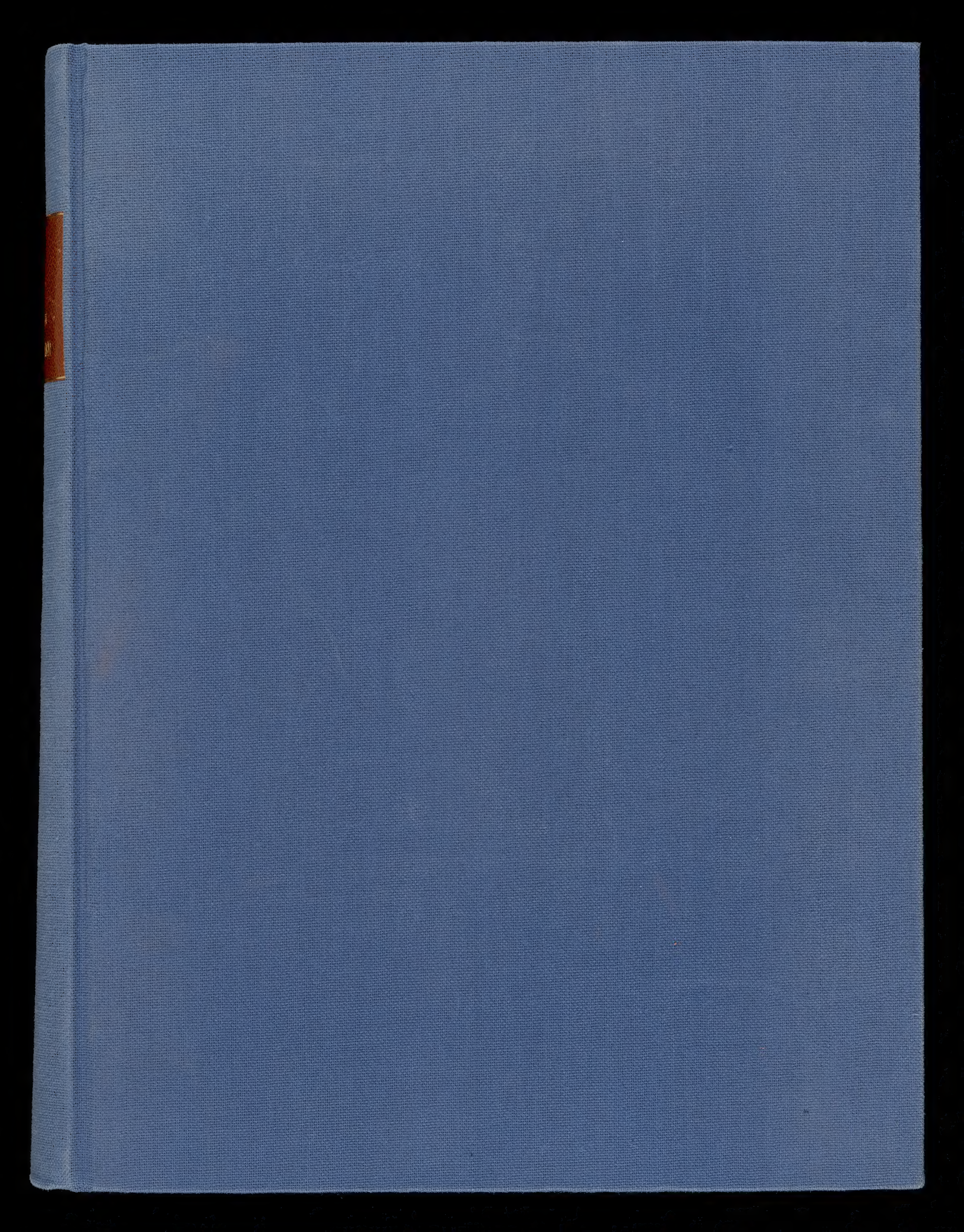


COLLECTION H. V.

Tableaux Modernes

PASTELS, AQUARELLES, DESSINS

Sculptures

GALERIE GEORGES PETIT, 8, RUE DE SÈZE

Les Lundi 1er et Mardi 2 Février 1897

A DEUX HEURES PRÉCISES

COMMISSAIRE-PRISEUR	EXPERT
Me PAUL CHEVALLIER	M. GEORGES PETIT
10, rue Grange-Batelière.	*12, rue Godot-de-Mauroi.*

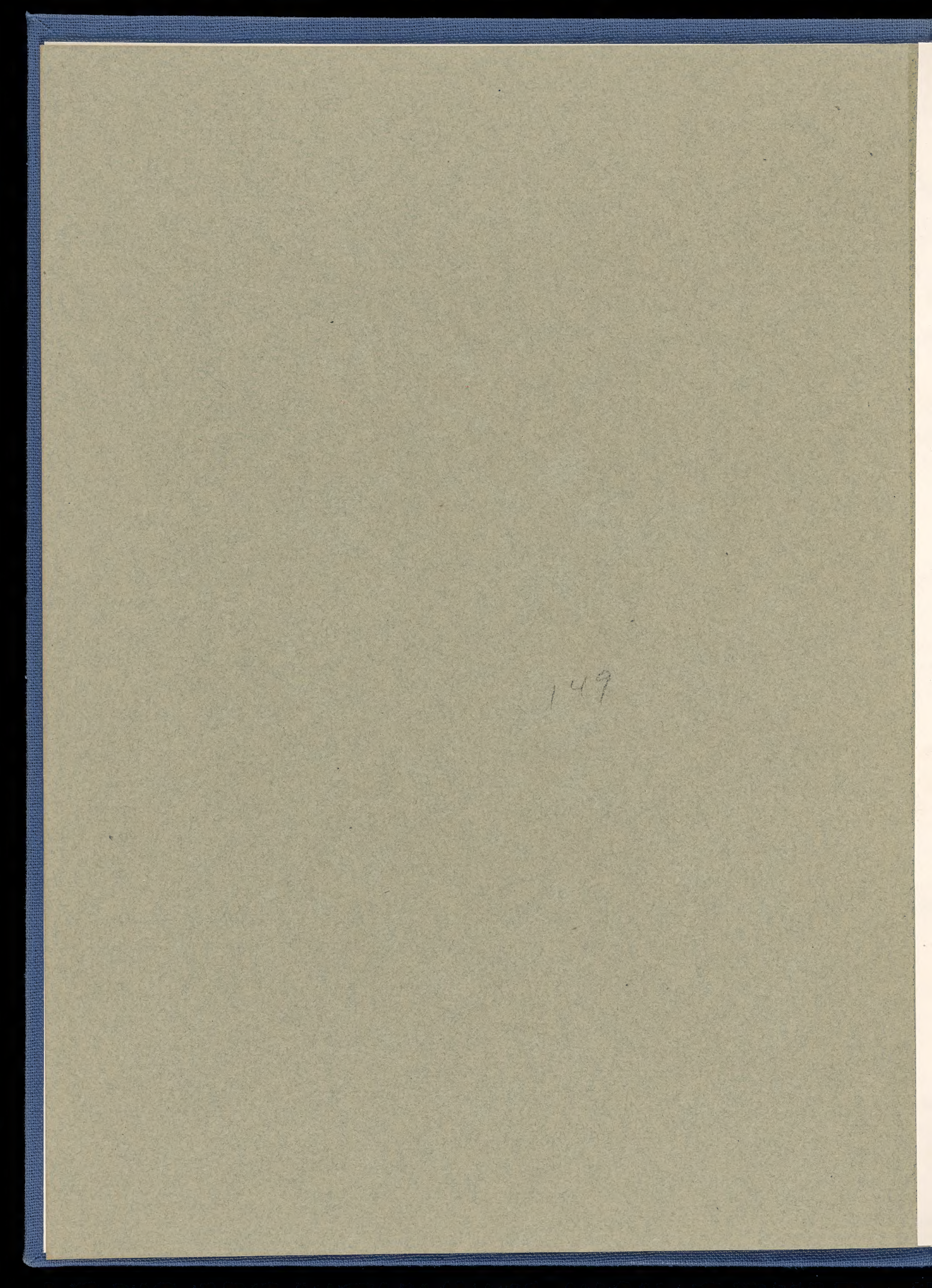
Henri Vever

19, rue de la Paix



Collection H. V.

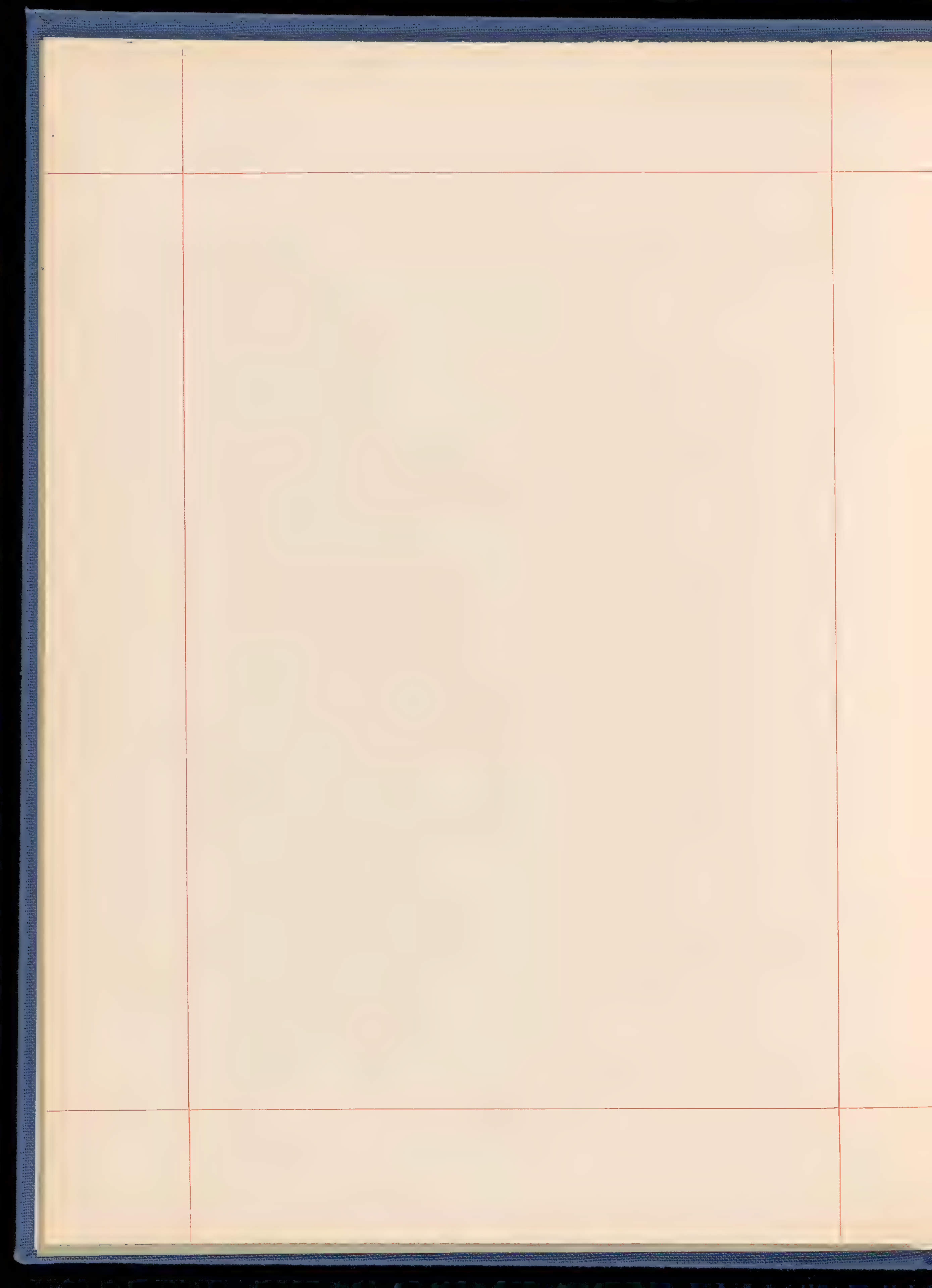
Paris
Février 1897


149

[illegible]

[illegible]

[illegible]



COLLECTION H. V.

Tableaux Modernes

PASTELS, AQUARELLES, DESSINS

Sculptures



IL A ÉTÉ TIRÉ DE CE CATALOGUE

Deux Cents Exemplaires avec gravures sur papier de Chine

numérotés de 1 a 200

Mille Exemplaires sur papier vélin du Marais

numérotés de 201 a 1200

Exemplaire N° 727



COLLECTION H. V.

CATALOGUE

DE

Tableaux Modernes

DE PREMIER ORDRE

PASTELS, AQUARELLES

Dessins

ŒUVRES IMPORTANTES DE :

BESNARD, BONVIN, CARRIÈRE, CAZIN, COROT, DAUBIGNY, DAUMIER, DEGAS
DIAZ, FORAIN, HARPIGNIES, LEBOURG, MEISSONIER, MILLET,
MONET, PUVIS DE CHAVANNES, THÉODORE ROUSSEAU, RENOIR, SISLEY, ETC.

SCULPTURES

PAR BARYE, CARRIÈS, DALOU, GÉMITO, RODIN

DONT LA VENTE AURA LIEU

GALERIE GEORGES PETIT

8 — RUE DE SÈZE — 8

Les Lundi 1er et Mardi 2 Février 1897

A 2 HEURES PRÉCISES

COMMISSAIRE-PRISEUR :
M. PAUL CHEVALLIER
10, Rue Grange-Batelière, 10

EXPERT :
M. GEORGES PETIT
12, Rue Godot-de-Mauroi, 12

EXPOSITIONS :

Particulière : *le Samedi 30 Janvier 1897, de 1 heure à 5 heures.*
Publique : *le Dimanche 31 Janvier 1897, de 10 heures à 5 heures.*





ON TROUVE CE CATALOGUE :

A PARIS . . . . . Chez Me PAUL CHEVALLIER, commissaire-priseur, *10, rue Grange-Batelière.*

— Chez M. GEORGES PETIT, expert, *12, rue Godot-de-Mauroi.*

A LONDRES. . . Chez MM. BOUSSOD, VALADON ET Cie, *5, Regent Street.*

— Chez MM. TOOTH AND SONS, *5 et 6, Haymarket.*

— Chez MM. HOLLENDER AND CREMETTI, *47, New Bond Street.*

A BRUXELLES . Chez MM. J. ET A. LE ROY FRÈRES, *12, place du Musée.*

A BERLIN . . . . Chez M. SCHULTE, *Unter den Linden.*

A NEW-YORK . . Chez MM. BOUSSOD, VALADON ET Cie, *303, Fifth Avenue.*

— Chez M. SCHAUS, *204, Fifth Avenue.*

— Chez M. KNŒDLER, *355, Fifth Avenue.*

— Chez M. DURAND-RUEL, *389, Fifth Avenue.*



CONDITIONS DE LA VENTE

La vente sera faite au comptant.

Les acquéreurs paieront *cinq pour cent* en sus des adjudications.





ACHEVÉ D'IMPRIMER

A PARIS

SUR LES PRESSES TYPOGRAPHIQUES

ET EN TAILLE-DOUCE

DE

L'IMPRIMERIE GEORGES PETIT

12, Rue Godot-de-Mauroi, 12

LE DOUZE JANVIER MDCCCLXXXVII





UNE COLLECTION

La collection, dont voici le catalogue, et dont les rares morceaux vont être dispersés aux enchères, mérite mieux que les quelques lignes de préface consacrées généralement à ces sortes d'événements. Ce n'est pas seulement un adieu qu'il faut lui dire; ce sont les souvenirs qu'il faut évoquer à cause d'elle.

Et, tout d'abord, cette vente se présente sans le cortège habituel des deuils et des tristesses. Elle est l'acte réfléchi d'une volonté bien arrêtée. La collection avait été constituée avec un goût extraordinaire, une intelligence lumineuse des bonnes sélections, en vue d'une étude spéciale, d'une pénétration d'homme, qui s'arrête longtemps aux choses, et ne s'en détache qu'après en avoir

déchiffré complètement les caractères. L'étude est achevée; une autre sollicite la curiosité du collectionneur; il lui faut faire de la place : il vend.

Ce n'est pas cependant sans un regret qu'il laisse partir tous ces chefs-d'œuvre, qui ont été des compagnons pour lui pendant nombre d'années; je dois même reconnaître qu'il a fallu le solliciter chaudement pour qu'il présentât à la vente l'ensemble de sa collection, sans en distraire quoi que ce soit, pour qu'il déménageât le « grenier » — ainsi qu'on disait au XVIII[e] *siècle — le grenier où il avait entassé tant de merveilles, en jaloux d'art qui n'hésite devant aucun sacrifice.*

Un grenier! oui, le grenier le plus hospitalier qui soit; on y venait causer, on y venait entendre causer de peinture et des peintres : c'était un grand atelier, en plein cœur de Paris. On y accédait par deux petites pièces, aux plafonds bas, aux murs garnis de dessins de maîtres et d'estampes précieuses de Rembrandt, Albert Durer et d'autres.

Puis, la porte s'ouvrait, et le régal déjà commencé pour les yeux s'élargissait, régal d'autant plus sensible qu'il avait toute la portée d'une généreuse manifestation.

Là, en effet, à l'École glorieuse de 1830 se mêlaient les maîtres de l'école impressionniste. Sur un fond de vieilles tapisseries, aux tonalités endormies, avec, comme pédales, des meubles anciens, dressoirs et étagères aux rayons chargés de poteries et de sculptures, l'art du paysage figurait en morceaux d'une saveur intense, dont un arrangement heureux faisait valoir les harmonies diverses; et l'on se sentait pris d'émotion, pris d'une égale tendresse pour ceux d'hier et ceux d'aujourd'hui, pour ceux chez qui on n'aurait jamais soupçonné cet accord parfait,

absolu, si l'audace d'un connaisseur comme le maître du lieu n'avait tenu à en donner la démonstration évidente.

Jamais on n'aurait cru que près des chauds printemps de Daubigny, des intimités de Bonvin, pourraient se tenir les notes éclatantes de Monet, les neiges accentuées de Sisley, et les mystérieux brouillards, ouatés de rose, de Lebourg ; et pourtant jamais vision ne fut plus agréable ; jamais ensemble ne fournit une sensation imprégnée de plus d'enchantement. On sait, désormais, qu'une figure de Corot a des regards amis pour une figure de Degas ou de Renoir ; on sait aussi que le Philosophe *de Gémito n'a pas l'air de souffrir, en son platonisme raisonné, d'être le voisin du* Baiser *de Rodin ou de l'*Homme à la Grenouille *de Carriès.*

Ah ! quelles heures de contemplation et de recueillement on passait dans ce coin de rêve, sous la calme splendeur du Ludus pro Patria, *de Puvis de Chavannes, devant cette* Vallée de Tiffauge, *où Rousseau a imaginé le poëme angoissant des choses de la nature. Que de réflexions surgies en l'esprit, constamment, sans arrêt, à mesure qu'on suivait les cimaises ! Que de discussions utiles, que d'enseignements féconds échangés à propos de telle ou telle œuvre, de tel ou tel maître, dont l'aspect changeait suivant le jour tombé de la haute verrière, et se révélait chaque fois avec des qualités nouvelles et des séductions encore insoupçonnées.*

Mais il arrive un temps où les murs refusent la place, où les meubles succombent sous une surcharge qui dure, où les sièges s'effacent sous une pléthore envahissante ; il arrive un temps où rien de nouveau n'entre plus dans ce musée conçu avec une idée déterminée d'écoles : on a tout

dit ; l'admiration s'immobilise ; le mot ne s'envole plus, il stagne sur les lèvres : c'est l'instant de vendre.

On vendra.

D'ailleurs, si ce grenier se dégarnit, il en est un autre, tout voisin, qui déborde déjà ; les maîtres japonais en ont pris possession, avec leurs estampes et leurs peintures ; ils ont conquis petit à petit leur hôte ; ils sont l'invasion de l'Extrême-Orient en Occident. Et voilà que cet hôte a senti en lui palpiter une nouvelle passion : certes, il aime encore ses richesses numismatiques et ses Tanagra, où l'âge antique est éternellement vivant, et il les garde parce que cela ne tient guère de place ; il aime encore les tableaux, parce qu'il les a fouillés en leurs profondeurs de concept et en leur sensibilité si tendrement effective ; mais le voilà courbé sur la synthèse stupéfiante de l'art lointain ; le voilà qui interroge cette vie grimaçante qui, pour être la grimace de la vie, n'en est pas moins la vie elle-même ; le voilà qui se laisse attirer par des horizons dont l'infini se précise dans le calcul conventionnel des lignes, et son étude l'entraîne à des développements, jaloux de l'ancien effort accompli.

Mais avant que s'opère la dispersion, celui, chez qui j'avais été admis à voir les maîtres que j'aime, a souhaité qu'en signe d'adieu, un reflet du passé fût retracé en tête de ces nomenclatures ; il a voulu qu'en même temps qu'on vendrait les œuvres, on entendît un écho des causeries qui avaient pris leur vol autour d'elles, et c'est pour moi une tâche infiniment flatteuse que d'avoir eu à m'expliquer à cette place, en ces notules, où j'ai dit, sinon tout le génie des maîtres, au moins l'amour ardent et sincère qui m'incline devant leur œuvre.



I

Les Maîtres de l'École Française de 1830.

COROT



De toutes les œuvres de Corot qui sont décrites plus loin, la plupart ont figuré à l'Exposition du centenaire du maître au palais Galliera, exposition qui fut, quoi que certains prétendent, une éclatante et solennelle manifestation de son génie.

On a dit de Corot qu'il était le plus moderne des peintres : mais plus on étudie son œuvre, plus on acquiert la conviction qu'il est le paysagiste par excellence, celui qui ne marque pas seulement dans une époque, mais dans toutes les époques, et cela avec un égal degré de supériorité. Et pourtant, combien a été longue pour lui, la route qui mène au succès ! Il semble que la fortune, avare de ses bienfaits, ait voulu lui donner d'autant moins de satisfaction d'amour-propre, que les ressources qu'il tenait de sa famille lui assuraient le bien-être matériel. Ce n'est guère, en

effet, qu'à partir de l'Exposition universelle de 1855, que Corot vit autour de lui se presser l'amateur.

Aujourd'hui, Corot nous apparaît dans toute la splendeur de son génie, avec son originalité propre, au milieu de la phalange superbe de l'École de 1830. S'il avait commencé l'étude de son art sous la direction de Michallon et de Bertin, deux défenseurs entêtés de l'école du paysage historique, il avait appris d'eux la nécessité d'un dessin serré, précis, exact, et l'on est surpris de l'écriture de ses dessins. Puis, sous l'influence de Cabat, qui commençait à prêcher d'exemple pour une doctrine nouvelle, il s'était rapproché de la nature; il avait senti qu'il y avait autre chose dans le paysage que des arbres et des campagnes; qu'il y avait aussi des heures, qui mettaient une harmonie dans le pittoresque, et variaient les aspects, comme la vie elle-même. Il s'était mis alors à considérer non plus l'objet séparément, l'élément isolé dans le paysage, mais l'ensemble, le concert des choses, l'exquise erreur offerte à notre vue par les caprices de la lumière; et lui, qui était si sincère, si minutieux, si précis, quand il dessinait à la plume un arbre, voilà qu'il mettait toute sa sincérité, toute son exactitude, à ne plus dessiner apparemment cet arbre, mais à nous en donner la sensation, à en traduire le frisson dans le coin de nature qu'il se proposait d'interpréter. « Je ne fais pas le portrait d'un arbre, » répondait-il à quelqu'un qui lui demandait s'il peignait un chêne ou un châtaignier. Et il avait cent fois raison.

Lorsqu'il contemplait un site, une entrée de bois ou une clairière en forêt, que lui importait de connaître l'essence des arbres qui se dressaient devant lui. Ce qu'il admirait jusqu'à l'émotion, c'était l'harmonie de la masse, c'étaient les tons attendris dont se parait cette masse, c'était la vie qui passait dans tout cela. La nature se montrait à lui, non pas comme un livre ouvert dont les colonnes s'emplissent des chiffres d'une statistique, mais comme une maîtresse toujours admirablement jeune et belle, et toujours digne d'être adorée.

Et Corot l'aimait, cette nature dont tous les éléments lui

chantaient leur poëme, et c'est parce qu'il y écoutait une voix vraiment divine, qu'il se plaisait, en fervent de Théocrite qu'il lisait dans le texte, après avoir longtemps cultivé le jardin des racines grecques, c'est parce qu'il y écoutait cette voix idéale, qu'il se plaisait à ressusciter dans le cadre de ses paysages les aimables bourgeois de la foi païenne, les nymphes, les satyres, les dieux éternels et autres, dont l'humaine bonhomie répondait comme un écho lointain à sa bonté plus qu'humaine.

Corot, en effet, n'est pas seulement paysagiste; il a été un peintre de figure de tout premier rang, ainsi qu'en font foi la *Nymphe couchée* nonchalamment au bord de la mer, et surtout l'*Eurydice blessée*, dont il est parlé plus loin. Dans l'expression du regard, dans le signe frissonnant des lèvres, dans le geste des bras et des mains, dans le penché des torses, c'est toute la vie qui est traduite, la vie intime, la vie réfléchie qui trahit ce qu'elle ne dit pas par des mots, la vie affirmée par des nuances, et il s'en dégage, pour ceux qui étudient ces œuvres, que Corot, avec son œil fin et spirituel, était en même temps un magnifique évocateur de choses, un grand liseur d'âmes.

Le hasard a voulu qu'auprès du public, si lent à se décider sur son compte, le paysagiste, un temps du moins, l'emportât sur le peintre de figures; et pourtant, dans ses figures, c'est la même audace de vérité, la même crânerie de touche, le même éclat harmonieux, les mêmes trouvailles heureuses, les mêmes secrets profonds d'information psychologique qui nous étonnent et nous ravissent.

Et c'est sans doute parce qu'il avait ainsi compris le rôle de la figure, que Corot s'est plu à en placer dans nombre de ses tableaux. Cabat et ses compagnons avaient dit: « Soyons vrais: la nature se chargera d'être belle à elle seule. » Corot, lui, songeait que la nature avait été faite belle pour ceux qui l'habitent, autant que pour ceux qui s'enivrent de sa contemplation, et il en devinait si exactement la beauté, qu'il ne croyait pas devoir la priver de l'expression la plus sensible de la vie, qui est la figure humaine.

J.-F. MILLET

Les quelques chefs-d'œuvre de Millet qui enrichissent cette collection nous permettent d'étudier le maître, dans l'expression la plus rigoureuse et la plus durable de son génie, le *Paysan.*

Dans une de ses lettres, si curieuses de cérébralité et d'éloquence simple — parce que naturelle et vraie — Millet a pris soin de nous expliquer lui-même d'où lui venait sa conception très spéciale du paysan.

« Il en est, écrit-il, qui me disent que je nie les charmes de la campagne. J'y trouve bien plus que des charmes, d'infinies grandeurs. J'y vois, tout comme eux, les petites fleurs dont le Christ disait : « Je vous assure que Salomon lui-même, dans toute sa gloire, n'a jamais été vêtu comme l'une d'elles. » Je vois très bien les auréoles des pissenlits et le soleil qui étale, là-bas, bien loin par delà le pays, sa gloire dans les nuages. Je ne vois pas moins, dans la plaine toute fumante, les chevaux qui labourent, puis, dans un endroit rocheux, un homme tout *errené*, dont on a entendu le *han* toute la journée et qui tâche de se redresser un instant pour souffler. Le drame est enveloppé de splendeurs. Cela n'est pas de mon invention, et il y a longtemps que cette expression : *le cri de la terre*, est trouvée. »

Millet, par ces mots répondait aux critiques qui lui reprochaient d'avoir dramatisé à plaisir ce *cri de la terre*, et il se justifiait, devant les critiques à venir, des tristesses, et mieux, de la mélancolie qui semblent envelopper son concept du paysan. Mais pour qui a étudié son œuvre, il s'y trouve assez d'élévation, assez de rêve, pour que la vie des gens de la terre soit, sous son crayon et son pinceau, non pas un drame, mais une épopée.

Pourquoi Millet a-t-il paru à son temps gémir sur le sort du

paysan ? Pourquoi a-t-on pu dire que le *cri de la terre* était, chez lui, obstinément un cri de douleur ?

Parce que Millet, par son origine, par son éducation, par son inspiration, n'était pas préparé aux grosses gaîtés rustiques; parce qu'il y avait en son âme, avec un sens profond de la justice, une sincérité de patriarche, une ardeur d'apôtre, et aussi une naïveté d'enfant. Alors, tout ce qui pouvait éveiller le rire retentissant lui devenait insipide ; il aurait cru manquer de respect à son art en lui infligeant cette grimace, et sa gaîté ne trouble jamais l'égale sérénité de sa pensée.

Plus volontiers, son regard se tourne vers l'humanité qui souffre, vers les races campagnardes aux rudes enveloppes, vers les attitudes solennelles, faites de lenteur et de gaucherie, vers les aspects mornes et les rêveries intermittentes des labeurs éternels, suivant le mot heureux de Castagnary, vers la grâce également, la grâce exquise de la maternité, qui ne perd nullement ses droits divins, si grossière que soit l'enveloppe de son expression.

L'ouvrier de la terre, le paysan, homme ou femme, est un résigné, un instinctif, pour qui le travail de la terre est une sorte de fonction religieuse; de là cette gravité, cette solennité qui est un des caractères du paysan, et qui est également sa poésie.

Aussi, pour Millet, le bonheur doit être tout entier contenu dans le calme et dans l'apaisement, dans cette chose essentiellement saine de se tenir pour satisfait d'un minimum de bien-être en échange d'un maximum d'effort; c'est le principe des consciences simples, des consciences fortes, par conséquent. Et, lorsque le génie de Millet nous semble éperdu de mélancolie, cette mélancolie n'est qu'une fraternelle compassion, qu'une pitié tendrement humaine. Or, la pitié, a dit éloquemment le regretté Ch. Bigot, « la pitié, c'est encore ce qu'il y a de plus noble dans l'âme humaine; elle est la forme la plus haute de la sympathie, le plus beau nom de la charité, le meilleur auxiliaire, ici-bas, de la justice ».

Millet, qui avait bêché la glèbe, poussé la charrue, tiré la herse, était ramené à ce spectacle du labeur des campagnes par ses méditations incessantes. Il était né avec une âme de paysan, et sa nature robuste avait conservé cette âme de paysan. Comme les paysans, il s'enfermait dans un nombre restreint d'idées, mais ses idées, à force de les fouiller, de les analyser, de les retourner, il les avait développées, ils les avait grandies. Il assistait à la vie, la vie de lutte et de fatigue de ceux dont il avait été le compagnon, avec une mélancolie mystique. Dans l'évolution des saisons, apportant leurs surprises et leurs joies, leurs caprices et leur monotonie, leurs heures de bonheur fécond et aussi leurs heures de désastre, il avait pénétré la gigantesque pensée des choses, et il en avait été pénétré. Tout avait un langage qu'il déchiffrait, le vent qui souffle avec fureur, les moissons qui jaunissent, les sillons durcis et couverts de neige, les beaux éclats de soleil où l'on s'abrite derrière les meules, et les nuits embrumées dont, par instants, la lune déchire les voiles d'un rayon argenté, l'homme courbé sur sa houe, le dos enkylosé, la fermière résignée et silencieuse, occupée à ses besognes de basse-cour ou de bergerie, la campagnarde fatiguée par les devoirs de maternité, et l'enfant déjà rustre dans son ingénuité qui ignore.

Millet a généralisé ce qu'il avait vu, et il est arrivé de suite au caractère typique de la race. Son paysan est surtout un combattant, que chaque jour de l'année trouve à son poste de combat. Dès l'aube, le voilà qui parcourt les sillons, enveloppé de brume. A midi, tandis que le soleil darde ses rayons de feu, il s'allonge au pied d'une meule et s'abrite de son ombre; puis, après le temps de repos, le travail reprend sans relâche; enfin, voici le jour qui décline : le soleil descend à l'horizon, la nuit va venir; l'heure de la trève a sonné, et l'homme quitte sa terre avec la grandeur d'un soldat qu'un ferme désir ramènera le lendemain au champ de bataille.

Sa paysanne a un autre rôle, plus mystérieux, et plus grand encore : elle évolue vers la tombe en accomplissant son devoir de

donner la vie! Elle est un fruit hâtivement mûri, qui s'épanouit dans une atmosphère éternellement raffraîchie par le souffle du vent, et sa pudeur ne lui défend pas de se montrer à la clarté du grand ciel ouvert dans une demi-nudité inconsciente. Elle n'est plus seulement la femme, elle est la mère. Elle est, elle aussi, partie intégrante du paysage qui l'entoure, comme le bœuf, comme l'arbre.

Certes, son individualité, dans cette harmonie, s'accuse mieux que celle de l'animal ou de la plante, puisqu'elle se fait obéir de l'animal et qu'elle se sert de la plante ; mais, au seul point de vue de l'esthétique, au point de vue de l'art, qui était celui de Millet, paysan et paysanne se trouvent être, suivant le mot de Castagnary « le terme le plus élevé d'une série qui commence au végétal pour s'arrêter à eux ».

Et sur le front de la paysanne, toute à ses besognes, la passion n'a pas eu le temps d'allumer un éclair, la beauté n'a pas eu le temps de répandre son charme, la jeunesse a ignoré la joie de s'épanouir. Fille, mère, aïeule, elle garde son intelligence à l'état d'enveloppement. Excepté le jour où une tendresse brutale éveille ses sens à des devoirs passionnels, elle demeure docile et patiente, impassible et fataliste, plus solide et résistante que robuste.

Nul artiste n'a eu, plus que Millet, l'unité dans l'inspiration et la volonté de ne s'en point distraire, et son œuvre énorme est une magnifique leçon pour ceux qui veulent épeler la grammaire des champs et se pénétrer l'âme de son irrésistible poésie.

Il y a plus : à l'heure qu'il est, l'œuvre de Millet est une grande leçon sociale : il faut que le paysan apprenne à y aimer sa terre. L'épopée que le maître y raconte n'est pas que douloureuse : elle a la sublime grandeur des choses simples, et ceux-là sont sottement ingrats, qui, après l'avoir connue, après avoir été bercés par elle, subissent le prurit d'émigration vers les villes, et échangent, pour l'aléa d'un mieux vivre, le plein air du champ où vole l'alouette, pour l'atmosphère étiolante des cités.

THÉODORE ROUSSEAU

CELUI-LA a donné plus d'inquiétude à l'intelligence de ses contemporains : il est plus mystérieux dans le concept, et son imagination cache encore plus de profondeur que n'en livre son pinceau. Aussi, à côté de détracteurs et d'indifférents, a-t-il soulevé des enthousiasmes passionnés.

Certains, il y a trente ans, ont déclaré qu'il était le plus grand peintre d'Europe, que la postérité le classerait au même rang qu'Hobbéma, qu'enfin il compterait parmi les maîtres de tous les temps et de tous les pays. Ce n'est pas moi qui contredirai à ces élans d'admiration ; je n'apporterai de restriction qu'en ce qui concerne l'exclusivité ; mais je ne crois pas que, quel que soit l'enchantement que nous donne un artiste, il faille répudier d'autres enchantements nés d'inspirations différentes. D'ailleurs l'étonnant, l'inquiétant tableau de la *Vallée de Tiffauge*, où tout un monde de pensées peut prendre son vol, est là à point pour me permettre de causer un peu du maître qui l'a conçu et enfanté.

J'ai écrit le mot *inquiétant ;* c'est qu'en effet Rousseau, dont la carrière a été si rude, a eu de terribles inquiétudes ; son art lui donnait chaque jour l'obsession du mieux, parce que sa main voulait rendre, dans le motif que son œil précis avait vu, toute une poésie intense, aiguë qui se révélait à lui. Que de fois il fit vingt paysages différents sur le même motif, étonnantes variations d'un chromatisme toujours heureux, sur un même thème! Et nous savons que sur le panneau qui lui avait servi, il effaçait et refaisait le motif, dont il n'était jamais suffisamment satisfait. Que de regrets ne devons-nous pas avoir aujourd'hui de ne pas posséder ces ébauches sublimes, pour en faire, selon le mot d'un de ses admirateurs, l'histoire peinte de ses tourments d'artiste. C'est qu'il était constamment en lutte contre sa volonté de faire

des paysages avec des lignes arrêtées, quand la sensation de nature, incessamment variée, lui semblait d'essence si fugitive.

Il avait de douloureuses contemplations devant les spectacles imprévus que les éléments et l'atmosphère lui donnaient : orages préparés par un brusque amoncellement de nuages, caprices de vapeurs errant sur le vent invisible, devant le masque irradiant du soleil, décors gigantesques qui font peser leur architecture monstrueuse sur le front boisé des collines, futaies hirsutes qui semblent, comme des légions de nains, donner l'assaut au tronc robuste et bossué des grands arbres : tout cela était pour lui le poëme éternel de la vie, que ses pinceaux voulaient magnifier.

Et maintenant Rousseau nous apparaît comme un de ces arbres qu'il a dressés vers l'immortalité, dans son œuvre tout de splendeur. Il a compris la nature avec la sensibilité de J.-J. Rousseau; il l'a traduite avec l'extraordinaire originalité de Rembrandt. En dépit des refus dont le jury académique se plaisait, par inconscience et sottise, à écarter ses envois du Salon, Rousseau a poursuivi sa carrière laborieuse, laissant l'âge et la maturité de sa pensée opérer des transformations dans sa manière de voir, au moins autant que le progrès résultant de sa haute probité d'artiste et le progrès de son labeur assidu. Le talent préoccupé et sauvage de sa première jeunesse s'était apaisé, à mesure qu'il pénétrait plus avant dans les secrets de la couleur, aux ressources jamais explorées complètement. Il avait conquis, a dit un critique, la pratique victorieuse qui ne s'arrête plus devant les difficultés de l'expression; il avait enfin amené son style à traduire son sentiment d'intime poésie.

La solidité des terrains couverts de bruyères, la structure et le modelé des arbres, la tonalité profonde du ciel, une pâte ferme comme de l'émail, sur laquelle les touches se jouent adroitement; l'harmonie qui relie toutes les parties de l'œuvre, le caractère expressément agreste des sites, la compréhension étonnante des aspects qui commandent une exécution positive, ces qualités, Rousseau les a possédées au plus haut point et c'est par là qu'il est admirable.

CH.-F. DAUBIGNY

Les *Bords de l'Oise!* C'est tout Daubigny qui rayonne dans ce chef-d'œuvre, le plus pur peut-être, et le plus reconnu de l'œuvre du maître. On y voit Daubigny écouter pour ainsi dire la confession intime du paysage, après en avoir étudié les lumières, analysé les harmonies, fouillé les profondeurs. Au fond, sous l'ambiance grise et chaude du jour, les collines bleuissent, et le pont de pierre a des transparences de gaze blanche; l'eau qui miroite coule ses frissons diamantés le long des rives, et le long de ces rives, qui s'arrondissent en un coude, toute une forêt se penche, aux arbres d'essences diverses. Ici un bouquet de chênes aux robustesses capricieuses, aux majestés d'ancêtres; là, des peupliers haut empanachés, qui prennent à l'éloignement, sous le ciel qu'ils touchent, des tons de vieille orfèvrerie d'or; à côté, des bouleaux, des hêtres, des châtaigniers, des saules qui semblent las de porter leurs branches, et laissent dans le courant plonger le bout de leurs lianes, dont la masse s'arrondit en une ombrelle de verdure. Pour cacher le sol, des mousses et des bruyères poussent au hasard, et le long des troncs noueux grimpent des lierres parasites.

Daubigny, qui a sa place au premier rang des maîtres de l'École de 1830, en est certainement l'artiste le plus inégal : son exécution est toujours large et libre; mais, parfois, dans ses nuages, comme s'il voulait marcher contre son désir et son goût, il fait s'envoler des flocons qui n'ont pas l'impondérabilité nécessaire, et cela par un procédé d'exécution qui exagère les pâtes. Seulement, quand il ne regarde ni Corot, ni Rousseau, quand il veut être lui-même — et on sait qu'il sut s'affranchir de toute influence, et rejeter de son inspiration les ingrédients hétérogènes, — il est admirable : c'est le cas du tableau qui

m'occupe. La touche est légère, quoique solide, libre et suffisamment précise pour ne pas prétendre qu'à une sensibilité évocatrice de poésie.

Le ciel, la terre et l'eau sont d'un tel accord de tons, qu'on a vraiment la nature vraie sous les yeux : tout s'enveloppe d'une lumière blonde, à travers laquelle on sent vibrer la vie. Cela est infiniment beau, parce que cela est pénétré d'un charme infini.

On se rappelle, devant ce paysage d'une si auguste sérénité, le maître, assis dans sa barque arrêtée au milieu de la rivière, coiffé d'un béret de velours; il demeurait calme d'apparence, mais empoigné jusqu'à s'isoler dans le recueillement, bercé par le silence plein de murmures; et c'est elle qu'on retrouve dans ses chefs-d'œuvre, c'est cette sensation d'une palpitation insaisissable, dont il a conquis cependant la formule, comme un reflet d'âme qui demanderait à sa palette, pour être traduit, un reflet de lumière.

MEISSONIER

MEISSONIER qui est représenté ici par deux œuvres célèbres, appartient bien à l'École de 1830, mais il s'y est créé une place à part : peut-être nul autre plus que lui ne fut-il impressionné par l'évolution objective de son temps, et cet homme, qui apparaît à certains comme ayant vécu dans un rêve éloigné des préoccupations de l'actualité, est au contraire un moderne, et s'est manifesté comme tel au cours de toute sa carrière, avec une scrupuleuse probité de travail, et une conscience que rien n'a rebuté.

A l'heure du début, à l'heure où la carrière ne se présentait à lui qu'avec des promesses de lutte; où il se sentait néanmoins attiré vers l'art par un immense besoin de recherche et de travail,

il avait compris la géniale envolée de Michel-Ange, la révolution de la ligne et de la composition demandée par David, les faiblesses que l'école de David répandait sous le pinceau de Flandrin et la qualité de sagesse à laquelle Ingres ramenait l'inspiration classique. A cette heure-là, Meissonier voulut, tout en demeurant un homme de son temps, marcher dans une voie qui fût la sienne propre. A côté des dessins sur bois qu'il faisait le soir pour illustrer les périodiques, et où il s'agissait pour lui d'interpréter la vie courante ou les personnages vivants de Balzac; à côté de cela, il cherchait des compositions pour les épisodes de l'Ancien et du Nouveau Testament, et il a laissé de ces heures d'étude lointaine des pages maîtresses d'un caractère majestueux.

Après, le romantisme de Victor Hugo et celui de Delacroix l'impressionnèrent; il lut le premier, regarda le second à travers le réalisme vivant et l'étude étrangement serrée de Franz Hals, de Van Mieris, de Metzu. Il se laissa conquérir par l'héroïsme tapageur qui avait pour théâtre une Espagne de fantaisie; mais repoussant tout ce qui était le panache et l'expression sonore et creuse, il nous fit connaître, dans son *Lazarille de Tormès* et plus tard dans son incomparable illustration des *Contes Rémois,* comment il comprenait l'interprétation de la vie à des époques où il n'avait pas vécu; comment il voulait la résurrection de cette vie, et avec quelle admirable honnêteté de conscience il avait obtenu cette résurrection. Il se partagea plus tard, sous la fascination littéraire du théâtre de Musset, entre le XVIe, le XVIIe et le XVIIIe siècles; il trouvait là à vaincre des difficultés inattendues; il voulait différencier les êtres en raison même de la différence des costumes, et dans toute la série de ses *reîtres,* de ses *bravi,* de ses *gentilshommes Louis XIII,* de ses *fumeurs,* de ses *liseurs,* de ses *voyageurs,* enfin de l'exquis *déjeuneur* de cette collection, il a montré une pénétration dont nul autre peintre de notre siècle ne fournit d'exemple. Chacun de ses personnages appartient bien à l'époque où il le fait vivre; il est bien l'homme de son costume, et l'érudition impeccable du maître voulait que le costume fût bien celui de cet homme.

La dernière inspiration de sa vie, inspiration qui le passionna pendant plus de trente années, fut de raconter en quelques pages synthétiques les grandes dates, et les grands actes de l'épopée impériale.

Meissonier était né trop tôt, dans notre siècle trop jeune, pour n'avoir pas subi les mystérieux enthousiasmes dont le nom de Napoléon Ier avait empli les productions, sous toutes ses formes, de l'activité intellectuelle et artistique. Il voulut imprimer son nom à une évocation de ces dates héroïques, et la mort le surprit au moment où il travaillait au *Matin de Castiglione,* avec une jeunesse de pinceau qui étonne.

L'Officier d'état-major en observation appartient à cette évolution historique du peintre ; toutes ses qualités s'y rencontrent, l'ordre, la clarté, la netteté, la subordination de tous les détails à la pensée que l'œuvre d'art s'est chargée d'exprimer, l'intelligence, en un mot, ainsi que l'a dit un critique, l'intelligence conduisant l'œil et la main, au lieu de se laisser dominer par eux.

F. BONVIN

On a dit que Bonvin avait un génie peu ambitieux : je ne saisis pas bien le sens de cette critique, car la place est bonne qu'il occupe près des frères Lenain, de Chardin, de Pieter de Hooch, de Brouwer et de Jean Steen. Sa couleur est juste, sobre et forte ; il a la touche ample et grasse, complétant un dessin expressif et correct, accentué comme il doit être. Ses partis pris de lumière ne manquent pas d'originalité, et son goût le porte au clair obscur, où il sait mettre en valeur la transparence des ombres.

A un siècle de distance, il a renoué la tradition intellectuelle de Chardin, et s'il n'a pas l'extrême désinvolture de Ribot, il est tout au moins plus solide que lui. Peut-être ses fonds ont-

ils quelque pesanteur, et sont-ils d'une matérialité qui nuit à leur profondeur; mais comme ses personnages sont charpentés ! Quelle étonnante solidité dans l'établissement, quelle simplicité vécue dans les attitudes !

Bonvin est un intimiste, au sens le meilleur de ce mot; il ne subit pas le romantisme de Byron ou de Victor Hugo ; il en tient pour les chansons de Béranger, et c'est encore là une qualité de sagesse et de raison.

Il ne nous transporte pas dans la splendeur d'un rêve; il redoute tout ce qui peut paraître entaché d'emphase, et il nous attendrit quand même, par l'honnête séduction qui se dégage de ses intérieurs où les jours doivent s'égrener heureux et égaux; où la passion doit se faire complaisante et résignée. Or, c'est bien là tout le mérite cérébral de Chardin : la chose vue, l'habitude du document emprunté autour de lui, une extrême simplicité de moyens qui disent beaucoup de choses, qui disent surtout beaucoup de choses saines.

H. HARPIGNIES

Bien que son premier maître ait été Achard, M. Harpignies, par sa manière très franche et très simple, procède de Corot, de Huet et de Cabat. Parti de Valenciennes, son pays natal, pour le pèlerinage obligé en Italie, il fut profondément émotionné par le pittoresque un peu composé, et paraissant artificiel, à force d'expression favorable à l'art, de la campagne romaine.

Il revint cependant de bonne heure à la terre de France, dont il étudia les coins boisés qui plaisaient davantage à sa nature, et il se sentit tout particulièrement attiré par l'Auvergne, dont il a donné des vues d'une rare distinction. On ne saurait affirmer que partout il s'est tenu dans une expression absolue de vérité, mais il était entraîné à parer cette vérité par son goût

pour les vigueurs de coloration, par son parti pris à rapprocher les plans, dont l'exagération provenait, non pas d'une erreur de l'œil, mais d'une volonté parfaitement libre.

Mais cela n'empêche pas M. Harpignies, cet ami des grands arbres, dont il a peint non pas la romance, mais les lendemains d'épopée, d'être un très puissant artiste, d'une exécution d'une extrême et franche habileté, qu'il s'agisse de tableaux peints à l'huile ou d'aquarelles pures, lavées et éclatantes d'harmonie, sans le concours de la gouache. On en a des exemples dans cette collection, où toutes les époques de sa vie sont représentées, soit par des tableaux ayant avec succès figuré au Salon, soit avec des études où s'écoulèrent de belles heures de travail.

Partout c'est la domination de l'arbre robuste aux majestés d'ancêtres, sur la campagne et la plaine; c'est le geste auguste des branches balançant leur signe berceur de bénédiction et de protection, sous un ciel, bleu parfois, et toujours profond et clair; et tout cela est d'une honnêteté d'art et d'une sagesse de concept qui valent à M. Harpignies une place estimée parmi les paysagistes de notre temps et une garantie de durée à son œuvre.

EUGÈNE BOUDIN

Eugène Boudin est un vétéran de l'art; il se rattache par plus d'un point à l'École française de 1830, et sa dernière évolution, celle qui est marquée par les notations au pastel, dont cette collection possède de précieux exemples, en fait un des plus délicats de l'école impressionniste.

C'est qu'Eugène Boudin est un peintre qui, élevé au bord de la mer, dans la brutale harmonie des vagues, au spectacle toujours renouvelé des bateaux qui vont et viennent, des marins et des pêcheurs, des clairs horizons et des orages furieux, des

ciels agités, calmes, assombris, étincelants, prodigieusement élevés où lourdement abaissés, suivant qu'il est dans le caprice des vents de les faire de tel ou tel aspect, Eugène Boudin, dis-je, est un peintre de marines qui, après de longs tâtonnements, est parvenu à une perfection dans son art et à une inspiration dans ses scrupules de vérité que peu de maîtres, parmi les plus reconnus, ont atteintes. Il y a quelques années, Eugène Boudin semblait préférer les tonalités grises ; désormais ses *impressions* sont toutes lumineuses, avec de belles profondeurs d'espace où l'air circule librement.

Chaque morceau marque un aspect dans le temps; rien n'y est laissé au hasard ; on devine que tous ces effets ont été vus, et on constate qu'ils ont été notés et interprétés avec une incroyable virtuosité de pinceau ou de crayon ; je n'en veux citer pour exemple que ces soleils couchants, ces mignonnes études qui prennent des proportions de chefs-d'œuvre, avec leurs accents vigoureux, leur étrange vérité de pittoresque et l'admirable poésie qui s'en dégage : c'est l'heure où le soleil, en déclinant, jette autour de son orbe la prodigalité de sa pourpre éclatante ; tout est calme pourtant ; le vent même a suspendu son vol, et les êtres, comme les choses, comme les éléments, restent immobilisés dans leur admiration, devant cette irradiante apothéose d'un beau jour. Je ne sais si je rends suffisamment ma pensée, mais ces petites études ont éveillé en moi une des plus violentes émotions esthétiques que j'aie jamais ressenties.

Et quand, après avoir admiré l'œuvre, on jette les regards en arrière, sur la vie si laborieuse, si difficile du peintre, on ne peut se défendre d'une grande sympathie et d'une profonde gratitude pour l'homme qui, tout seul, par la seule force de sa patience, de son courage, de sa volonté assidue, a pu accomplir une si haute conquête.





II

Un Peintre idéaliste.

PUVIS DE CHAVANNES



Le maître est représenté dans cette collection par une seule œuvre : mais quelle œuvre ! Une de ses plus heureuses conceptions, le *Ludus pro Patria*, ou du moins une admirable composition, qu'il exécuta d'après sa grande décoration de 1882, aujourd'hui à Amiens.

Regardez cette toile : la nature y est rendue avec une puissance qui est la communion de la poésie et de la vérité. Le paysage est sain : une douce lumière vibre dans l'air léger, enveloppant tout, êtres et choses, d'un frisson de tendresse. Les figures y vivent, pour ainsi dire, la vie familiale ; il y a du bonheur et de l'auguste et divine félicité sur tous ces fronts : on sent là toute la haute inspiration, toute la noblesse d'allure du talent incomparable de Puvis de Chavannes, toute la justesse, toute l'honnêteté de sa vision. Chez lui, pas d'effort pour paraître

savant, pour étonner le public par l'abus des reconstitutions archaïques, ou pour aller à lui, par des concessions qui répugnent à l'art. C'est une âme qui veut parler à nos âmes, à toutes les âmes, et qui sait trouver des formules pour s'exprimer simplement et complètement, comme ces chansons populaires qui ne sont marquées d'aucune époque, mais qui franchissent les siècles, arrachant, par l'ingénuité et la spontanéité de leur sentiment, de douces larmes d'émotion chez ceux qui les entendent !

Puvis de Chavannes restera, à mon sens, comme le maître incontesté de la peinture décorative française au XIXe siècle : il a en lui les deux forces qui constituent cet art difficile entre tous les arts de figuration, parce qu'il les contient tous : la force de la vision plastique, et la force de la pensée. Et c'est un enseignement consolant, pour les générations à venir, de penser que, même dans la trépidation des existenses hâtives où tout le monde veut paraître sans retard, au prix souvent d'affaissements de la dignité personnelle, il se rencontre parfois des individualités comme Puvis de Chavannes, capables d'une imperturbable volonté, confiantes dans ce qu'elles pensent être le vrai, susceptibles d'une probité artistique inébranlable, et fières, en dépit des déceptions et des injustices, de poursuivre sans défaillance une carrière dont l'unité affirme leur noblesse de caractère et leur désintéressement.

C'est, en effet, l'unité de carrière qui frappe d'abord l'esprit, lorsqu'on étudie l'œuvre de Puvis de Chavannes, œuvre considérable, qui fait songer au labeur des maîtres d'autrefois. On se figure aisément le peintre du *Ludus pro Patria*, comme un de ces artistes du XVe ou du XVIe siècle, qui cherchaient, dans le recueillement, l'expression parfaite de leur pensée, et qui, avant de donner la précision de la ligne ou de la couleur à cette pensée, en avaient sondé toute la profondeur, analysé tous les éléments, pesé toute la portée.

La théorie d'expression défendue par Puvis de Chavannes trouve son application absolue dans le *Ludus pro Patria* de la collection H. V... Point de ces tentatives de réalisme diffus ou

l'interprétation d'un fait déterminé se substitue à la figuration symbolique d'une généralité ; mais une synthèse d'idées et une synthèse de lignes ; une simplicité voulue dans les moyens d'exécution, et — je répète le mot, parce que c'est celui qui traduit le mieux l'effort cérébral du peintre — la synthèse poussée à l'extrême limite de ce qui est juste, dans le rendu des formes ; une préoccupation constante d'interpréter la nature avec une vérité qui ignore les conventions faciles ; une esthétique impeccable qui nous donne l'exquise sensation d'une chose très vécue et toute enveloppée cependant d'une impressionnante poésie. C'est cette vision d'art, éminemment élevée, qui devient intraduisible par des mots, parce qu'elle a sa genèse dans une inspiration toute de génie.

Le travail et le rêve ont occupé sa vie ;
Son regard, vers le but obstinément levé,
N'a pas vu si son cœur saignait sur le pavé,
Quand l'obstacle barrait la route poursuivie.

L'âme sereine, Il a parfait l'effort rêvé ;
Et la splendeur de l'Art, en d'autre temps servie,
Sous ses pinceaux toujours jeunes, a retrouvé
L'auguste majesté, que l'on croyait ravie.

Le soir met à son front un pur rayonnement,
Aucun acte dans son passé ne le dément,
Et sa Gloire commence où son Œuvre commence.

Il est le Sage : il a sa foi, sa volonté.
Il est le Maître : il a son envolée immense ;
Et l'on doit un salut à son Eternité !

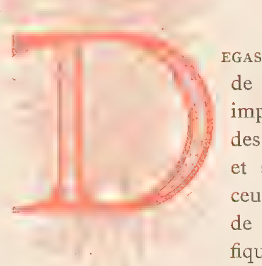




III

Les Maîtres de l'École impressionniste.

DEGAS



EGAS est l'un des plus prestigieux artistes de notre temps. A l'heure où la bataille impressionniste battait son plein, il était des plus acharnés parmi les militants, et ses audaces ont vaincu les rieurs ; ceux-ci ne s'étaient pas donné la peine de comprendre vers quel effort magnifique tendait la volonté du peintre, et ne voulant point s'avouer inférieurs à un concept dont ils ne saisissaient pas la puissance, ils préféraient crier au scandale et se dilater la rate du rire de leur béate imbécillité.

Mais M. Degas n'a rien fait moins que renouveler l'interprétation de l'éternel féminin. Quand il suivait, le crayon à la main, l'évolution des danseuses au cours d'un ballet, il dépouillait la vision entrevue du rêve qui la rendait divine, et il montrait l'humanité plutôt laide sous l'artifice de l'optique théâtrale. Puis il a

accompagné chez elles les ballerines, il les a dévêtues de tout l'appareil dont elles se plaisent à masquer leur véritable nature, et sous ces êtres où l'imagination voudrait ne voir que d'enchanteresses fictions, il a montré la femme aux grâces félines, aux défectuosités physiologiques, adorable et horrible à la fois, dangereuse comme un caprice, avide de tromper, par ce seul fait que la vérité lui semble une impudeur et que le réel diminuerait le prestige attaché à son œuvre divine.

Et M. Degas a surpris la femme dans sa plus indiscrète intimité, aux heures de sa toilette, où, sans souci d'une ligne qui l'avantagerait, elle est accroupie parmi les tubs et les brosses, le dos arrondi, la gorge tassée contre les cuisses, les jambes maigres gênées de leur maigreur, les bras, aux os saillants, s'épuisant à la longue besogne des coiffures.

Rien de plus exact, de plus profondément humain ; les chairs ont d'admirables accents sur le fond chiffonné des draperies et des peignoirs : les lignes sont bien telles qu'elles appartiennent à des corps fatigués par l'existence et les besognes de l'existence : c'est de la sincérité audacieuse, superbement servie par un talent qui ignore les concessions et qui s'est élevé, au cours d'une longue et vaillante carrière, à l'indépendance la plus digne et la plus enviable.

CLAUDE MONET

Claude Monet ? un révolté, disaient, il y a dix ans, certains traditionnistes. Un indépendant, un intransigeant même, disaient d'autres, en manière de concession.

Ni un révolté, ce qui, d'ailleurs, ne saurait me déplaire en matière d'art ; ni un indépendant, ce qui, au fond, ne signifie rien. Indépendant de quoi ? Indépendant comment ?

Indépendant, Claude Monet qui, depuis le début de sa car-

rière, lutte pour une idée à lui, pour une façon d'art qu'il est arrivé à imposer, une façon d'art qu'il n'a pas créée, parce qu'il l'a vue, mais dont il a l'incontestable mérite d'avoir cherché et découvert la formule ?

Vous le voyez, Claude Monet n'est ni un indépendant, quand ce mot ne signifie rien, ni un indépendant, quand on tente de donner un sens à ce mot.

Claude Monet n'est pas le peintre de la lumière, il est le peintre des lumières. Il ne s'est pas attaché à de brusques antithèses, comme Ribot et Henner ; il a voulu des harmonies dans les gammes les plus élevées, dans les notes les plus claires, les plus délicatement sensibles. Étudiant les palpitations des êtres et des choses, dans l'air vibrant, ayant dégagé la précision de tous les aspects, qui semblent vagues à un œil mal exercé, il a traduit ses impressions, qui ont toute la rigueur d'une observation, avec une scrupuleuse exactitude.

Ayant été son maître à lui-même, en attendant d'être un maître suivi par de nombreux imitateurs, sa main a acquis d'infinis raffinements, tandis que son inspiration, sollicitée par l'admirable spectacle de la seule nature, a d'étonnantes audaces.

Qu'il s'agisse pour lui de rendre Antibes et Bordighera, et l'azur méditerranéen, et les radieux ensoleillements aux reflets magiques, on bien Belle-Isle avec ses coups de mer tumultueux, et les vallées bretonnes, à l'aube, enveloppées de brouillards roses et diaphanes ; ou encore le pittoresque de l'Ile-de-France, ensevelie sous la neige, tandis que le lit des cours d'eau, immobilisé par les glaces, brille de mille diamants sous un ciel lumineux et froid, partout l'artiste s'affirme avec ses qualités puissantes, l'absolue vérité de l'effort qu'il accomplit et la sûreté de main qui l'aide à l'accomplir.

Aussi, comme on se sent arrêté devant ses toiles, qui témoignent d'un art nouveau, aujourd'hui reconnu ! Comme on se laisse bercer à l'étincelante poésie qui s'en dégage ! Claude Monet, en effet, ne se contente pas de regarder les choses dans l'étendue d'un paysage ; il les regarde dans le temps ; il les voit

vivre les heures qui s'écoulent ; et ce qu'il peint, ce ne sont pas seulement des coins de nature, mais des instants de nature, si je puis m'exprimer ainsi. Monet est un passionné de son art ; mais si sa personnalité, en grandissant libre de toute intrigue et de toute concession, a désarmé les détracteurs, combien n'a-t-il pas dû mener rude le combat de la vie ! Combien d'années laborieuses, — j'allais dire malheureuses — combien de causes de découragements, avant d'arriver à une notoriété pure de toute spéculation et solide, comme sa conscience, ignorant les défaillances et jouissant de l'œuvre considérable que l'on ne peut regarder sans une respectueuse admiration.

Dans ces notes rapides, je ne puis donner sur Claude Monet tous les détails dont abonde son existence d'artiste ; mais pour ceux qui écriront sa vie, combien de pages à remplir pour montrer quel homme il est, pour exposer les tâtonnements des premières années de travail, et l'éclosion de son talent éminemment personnel ; pour faire bien comprendre comment toute sa pensée est absorbée par la méditation de l'œuvre rêvée, et l'effort colossal de la tâche accomplie.

Aujourd'hui, Claude Monet est en pleine et féconde maturité. Avec le succès, venu lentement mais sûrement, sa vie s'est faite sereine, et c'est une joie pour tous ceux qui, dès le début, ont suivi le vaillant artiste, de songer à la longue route qui s'ouvre devant lui, quand on embrasse dans son ensemble la belle carrière déjà parcourue.



RENOIR

L'œuvre de Renoir pourra se diviser plus tard en deux séries : la série des essais et la série des œuvres. Il n'y a pas d'artiste qui ait plus cherché que lui, qui se soit montré plus inquiet d'innover dans la voie qu'il s'était choisie. On peut affirmer qu'il ne considère jamais une manière comme définitive, et il est un peu comme ces virtuoses qui demandent à leur clavier des gammes difficiles dans tous les tons. Il y a eu chez lui les tons majeurs et les tons mineurs, les sonorités douces et les sonorités suraiguës : il a même étudié beaucoup les chromatiques.

Parti du paysage qui lui permettait des notations simples, il y a bientôt fait entrer la figure, pour un parallélisme de sensations qui plaisaient à son désir d'harmonie. Puis la figure l'a conquis complètement, et, après les intimités familiales, où des fillettes, comme de radieux coquelicots, s'épanouissaient dans des verdures crues, près de leurs mères attentives, il a eu la curiosité de la chair nue dans la lumière vive, et cela nous a valu des morceaux d'un réalisme superbe.

Sous le jour étincelant, il a fait palpiter des corps, non pas en des poses académiques, où les formes obéissent à des traditions d'immobilité et de gêne, mais en des attitudes empruntées à la vie même, simples et vraies, laissant aux chairs leurs mouvements d'élasticité protectrice, montrant sous l'épiderme transparent et chaud les réseaux de veines où coule le sang, mettant dans ces dos, dans ces gorges généreuses légèrement appesanties, dans ces bras prêts pour les enlacements, dans ces reins nerveux, dans ces nuques qui reçoivent la lourde torsade de cheveux fauves, dans ces jambes au galbe robuste, le frisson humain et l'humaine palpitation.

Et c'est là de l'art vigoureux et sain; c'est une belle poussée de réalisme, dont la vérité éveille à des idées d'un idéal esthétique.

SISLEY

Celui-la est ici magnifiquement représenté, et ce m'est une joie, dans cette sélection de chefs-d'œuvre, de rencontrer son nom sur un si grand nombre de toiles. C'est que Sisley, — je ne crains pas d'être repris par ceux qui veulent bien être de bonne foi, — c'est que Sisley a été, comme paysagiste, un des instaurateurs du mouvement impressionniste, il n'y a pas loin de trente ans; son œuvre considérable, auquel chaque jour est venu ajouter un morceau nouveau, mérite l'attention du public, et, — je puis bien le dire, — son admiration.

Doué d'une vision excellemment juste, ayant la passion de l'étendue, mais la passion intelligente, qui ne se contente pas de regarder et s'applique au contraire à comprendre; restant peintre sans errements dans le domaine du sentiment et cependant restant un peintre tout vibrant d'émotion, Sisley, dans différents pays, mais surtout dans ce coin pittoresque de Moret qu'il a si joliment approfondi, Sisley a su traduire la nature avec une vérité d'effet et une délicatesse de sensation que nul autre n'a dépassées. Sa sincérité de tempérament et sa volonté de demeurer sincère l'ont toujours défendu contre la tentation du travail facile, de la formule trouvée, à laquelle on revient quelquefois inconsciemment, quelquefois par une concession intéressée, pardonnable au succès, quand le succès couronne de longues années de lutte.

Ces années de lutte, Sisley les a vécues; elles l'ont solidement trempé contre les défaillances; elles l'on aguerri contre la lassitude; elles lui ont désappris les paresses indulgentes et les habitudes où la personnalité s'affadit, au lieu de s'affirmer; à l'heure qu'il est, après un labeur énorme, il est plus jeune que jamais, plus rempli de ses naïves admirations, plus débordant de primesaut, plus entièrement conquis qu'il ne l'était au premier

jour, à cette nécessité de se perfectionner toujours et de découvrir sans cesse des impressions et des surprises nouvelles dans cette nature qui a l'aimable coquetterie de n'être jamais la même.

La nature, il l'a regardée à toutes les heures ; il l'a aimée à toutes les saisons ; il a écouté ses murmures par tous les temps, sanglots expirés sous le ciel où gronde la tempête, chansons épelées dans les branches vertes où s'éveillent les nids ; plaintes étouffées sous le silencieux linceul de la neige qui revêt les choses. Et son pinceau n'a pas eu de trahison, parce que son cœur avait regardé par ses yeux. Il a vu dans la plaine, dans les bois, le long des sentiers, sur les eaux frissonnantes de la rivière, les gestes des choses et les mouvements des hommes, et, à l'aide d'une synthèse extraordinairement précise encore que libre, il a traduit la vie dans ce qu'elle a de plus réel, de plus exempt d'artifice.

Celui-là a vraiment de l'inspiration, chez qui les nuances les plus délicates trouvent leur notation ; point d'aspect qui se répète, point de ciel qui glisse derrière le paysage comme une toile de fond toujours la même, sans souci du clavier gigantesque sur lequel, au caprice des minutes, le soleil, ce virtuose infatigable, improvise d'éternelles variations ! Ah ! les ciels de Sisley ! Ah ! ces lambeaux d'azur et ces traînées de mousseline, aux reflets chiffonnés et bémolisés dans le miroir du Loing ! Il est impossible d'unir à ce point la sincérité et l'émotion à plus de saine et robuste habileté.



ALBERT LEBOURG

Après avoir fait de l'Orient, avec des qualités sérieuses, qui cependant ne l'avaient pas dès l'abord mis en relief, M. Lebourg s'est tourné vers un pittoresque différent, qui s'accorde beaucoup mieux avec son tempérament. La réunion d'œuvres capitales de lui, en cette collection, permet de l'étudier, de le comprendre et de l'aimer.

Il y a là des moulins surgissant de buissons de verdure, au-dessus de rivières où s'entraînent de chatoyants reflets; des canaux où les lourds chalands, retenus par leurs amarres, semblent engourdis dans le soir qui descend; des coins de mer au-dessus desquels le soleil, encapuchonné de nuages, accomplit de paresseuses montées, et des villages, et des villes, et des heures d'hiver et de printemps, et des neiges silencieuses, et des frondaisons où les oiseaux piailleurs doivent nicher; une énorme variété de sujets, où l'artiste — qui a rejeté bien loin sa manière d'il y a dix ans, — s'affirme comme un impressionniste à la vision étrangement subtile et au pinceau volontairement hardi.

Dans l'œuvre déjà considérable de sa seconde manière, la première qualité dont il faut le louer, c'est d'avoir compris le pittoresque auquel il allait demander un objet d'interprétation; il a saisi l'atmosphère spéciale des pays du Nord, les transparences embrumées qui, en son maximun d'éclat, empruntent je ne sais quelle mélancolie pleine de recueillement.

Quant à l'exécution, Albert Lebourg y va largement, par touches rapides et puissantes, synthétisant les valeurs, voulant un aspect qui rende la sensation éprouvée, avec une sorte de frisson de lumière, où deux notes chantent en un accord d'un exquis enchantement, le rose et le gris. Certains diront que cela n'est pas assez fait, en mettant le nez sur la toile; il faut les laisser dire, parce qu'ils ne savent pas regarder un tableau : ils le regardent comme un auditeur, qui, pour écouter une pièce jouée

à grand orchestre, irait se placer contre le pupitre des trombones. Mais comme cela se doit pour toute œuvre d'art, mettez-vous dans l'optique spéciale que demande chaque toile, et vous constaterez que tout ce qui doit s'y trouver s'y trouve à son plan, à son échelle, à sa profondeur. Il y a, au contraire, chez ce peintre, une douce séduction dont on ne sent pas l'effort, quelque laborieux et patient que soit cet effort; Lebourg est de ceux dont l'originalité marque dans une école : il est lui-même et son œuvre est une œuvre.

CAMILLE PISSARRO

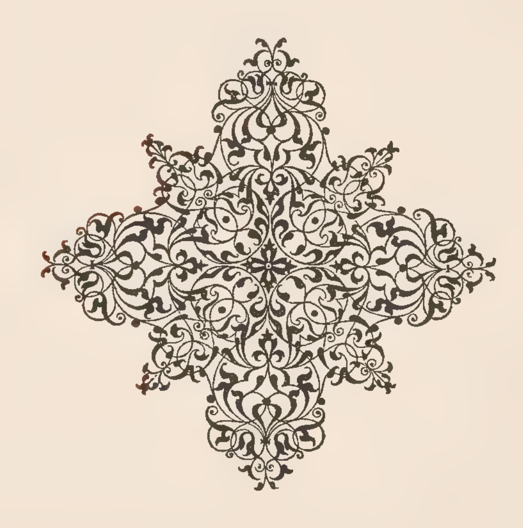
CAMILLE Pissarro ! Encore un vieux lutteur. Devant les premières œuvres qu'il montra jadis, on cria à l'impressionnisme et on se moqua. Certes, impressionniste, Camille Pissarro l'est ; mais il l'est dans l'acception la plus favorable, *la plus peintre* du mot. Ce qu'il a cherché, c'est l'impression rendue à l'aide des éléments les plus simples, de manière à traduire la nature dans son maximum de vérité, et dans une synthèse compréhensible pour tous, à force de précision et d'exactitude.

Pour bien saisir la belle intensité de cette peinture, toute de nuances et de vigueurs à la fois, il faut se mettre à un certain point, et, lorsque ce point est trouvé — ce qui n'exige pas d'ailleurs un travail d'Hercule — quelle splendeur d'aspect et quel admirable concept, où tout est coordonné pour concourir à un effet voulu, qui a été vu et observé.

Camille Pissarro a eu deux préoccupations dans son œuvre : l'interprétation de la nature dans son évolution des saisons et des heures, et l'interprétation des bêtes qu'elle voit naître avec la note caractéristique de leur anatomie spéciale et de leur mouvement. Toutes les campagnes ne se ressemblent pas, non plus que les paysans qui y travaillent.

Ce sont ces différences que le peintre a senties et qu'il a marquées d'un pinceau extraordinairement habile et sincère ; l'atmosphère plane, diaphane, au-dessus, formant un fond lumineux à ce décor sans cesse renouvelé, et donnant idée de la quiétude de la vie, là où les intérêts humains s'effacent devant la lente et précise évolution de la nature.

Camille Pissarro, lui aussi, a eu le feu de son art ; lui aussi, il a méprisé les heures difficiles de la lutte, parce que, pour le soutenir contre ces heures difficiles, il avait une ardente conviction et une sincérité qui ne transige pas.





IV

Quelques autres.

ALBERT BESNARD



Je ne puis regarder un pastel de Besnard, sans évoquer immédiatement par la pensée le plus osé, le plus humain, le plus moderne des pastellistes du siècle dernier : j'ai nommé Quentin de Latour.

C'est le même souci de la vérité, la même patience à pénétrer dans l'expression vive de la nature, quelle qu'elle soit ; la même volonté d'affirmer l'originalité de sa vision, en dépit des controverses que le rendu de cette vision devra soulever, et, en regardant ces têtes d'étude, Diderot eût de nouveau écrit : « C'est devant ces morceaux que l'homme instruit qui réfléchit, s'écrierait : « Que la peinture est un art difficile ! » et que l'homme instruit, qui n'y pense pas, s'écrierait : « Oh! que cela est beau ! »

L'exclamation, si absolue soit-elle, ne serait pas déplacée devant l'*Éveil*, devant l'harmonie des cheveux blonds et la ligne

délicate des bras relevés. Je sais bien — et Besnard le sait également — que la formule où s'inspire toute son œuvre n'est pas admise de tout le monde; je sais bien que ses recherches d'effets voulus, d'effets préparés même — et ceci n'est pas une concession, qu'on ne s'y trompe pas, — je sais bien que cette recherche ne va pas sans surprendre nombre de gens. Je sais encore que rapprocher Besnard et Quentin de Latour peut sembler de prime abord un paradoxe insoutenable; je sais bien qu'on me dira : Latour marche avec son siècle, Besnard a devancé le sien. Je sais tout cela, et c'est pourquoi je maintiens tout ce que j'ai dit.

Quelle est donc la véritable originalité qui s'impose de suite sans rencontrer de surprises ni d'obstacles. Est-ce donc qu'être original n'est pas précisément devancer son siècle ? Croyez-vous que Latour lui-même se soit vu, dès son premier effort, adopté par le goût public, si versatile, si capricieux, si hésitant. Croyez-vous qu'il ait marché si régulièrement avec son siècle? Mais, ces portraits qui arrachaient à Diderot les paroles enthousiastes que je rappelle plus haut, ces portraits se trouvaient, lors du Salon de 1748, à l'une des places les plus défavorables, et passaient inaperçus, excepté de quelques-uns; Diderot, qui rapporte le fait, ajoute : « C'est évidemment pour faire acte de suzeraineté que Latour avait exposé ses têtes ; c'était pour nous montrer l'énorme distance de l'excellent au bien, et il est sûr qu'au sortir du coin où on l'avait relégué, il était difficile de regarder d'autres ouvrages du même genre. »

Et Diderot continue d'avoir raison dans notre siècle : distinguer l'excellent du bien, c'est là tout le mérite des esprits cultivés. Le *Bien,* c'est la loi commune, c'est la mesure d'appréciation de toutes les consciences ; l'excellent, c'est l'exception au niveau de laquelle le regard ne se hausse pas toujours; c'est un au-delà qui restera obstinément mystérieux pour ceux qui ne veulent pas soumettre leur sensibilité, mollement affective, au contrôle plus lent, mais plus certain, de la raison.

Or, plus j'examine, plus je raisonne les pastels de Besnard,

plus je reste convaincu que sa notation est exactement celle qui convient à cet art essentiellement humain, « parce qu'il n'est que poussière » — c'est encore Diderot qui le dit; — celle qu'avait inaugurée Latour au siècle dernier, avec une laborieuse précision de dessin, une puissance qui s'emploie aux effets les plus délicats, une délicatesse qui se revêt d'une incomparable puissance.

EUGÈNE CARRIÈRE

Il y a bien près de vingt ans, je vis chez un ami une toile qui m'impressionna vivement : c'était un enfant endormi, la tête appuyée contre le col d'une jeune femme, le menton dodu soutenu par le bras, la petite main émergeant du piqué blanc de la brassière; et les deux êtres étaient enveloppés d'une ambiance sombre et transparente; seule, la face du bébé avait un franc éclat de lumière, qui s'éparpillait dans la gauche souplesse d'une mèche blonde et rare, échappée au béguin, et il y avait tant de calme, tant de bonheur serein dans ce groupe, tant de mystérieuse délicatesse, tant d'art élevé dans la façon dont il était représenté, que je m'arrêtai longtemps à le contempler, craignant, plus je m'y attachais, que l'adorable vision ne me fût enlevée, et que la sensation d'intime poésie que j'en éprouvais ne fût trop hâtivement interrompue.

Cette vision, je l'ai retrouvée; cette sensation, je l'ai reconquise devant l'*Enfant malade*, de cette collection. C'est que l'effort subjectif de Carrière s'est multiplié en une série d'études que le public profane ne comprendra peut-être pas, mais que les connaisseurs se sont mis enfin à admirer.

Il faut juger Eugène Carrière d'ensemble, dans l'impression grandiose et voilée à la fois, que son talent provoque. Il fait tour à tour vivre toutes les passions que son pinceau et son crayon ont traitées, toutes les heures qu'il a fixées en des morceaux incomparables, toute la vie qu'il a surprise et immobilisée en sa pleine

et féconde expansion ; le poëme des chairs nues qui se modèlent dans une pénombre, devant une toilette, des seins maternels qui s'offrent généreux et alourdis aux lèvres endormies de l'enfant ; des mains aux significations précises, en dépit de l'indécision voulue et adorable du doigté ; des cheveux où voltigent des frissons, des yeux où brûlent des regards ; toutes ces figures enfin, toutes ces formes qui sont ravies à la réalité et conduisent notre esprit au rêve, parce que ce peintre, dont l'observation est constamment altérée de documents, contrôle toujours ce document à cette palpitation insaisissable de l'âme dans l'infini, l'idéal ! Voilà pourquoi on s'attendrit devant l'inspiration voilée de Carrière, pourquoi on entend les sonorités étrangement puissantes de ses notes discrètes ; pourquoi l'on peut, sans craindre de faire sourire, déclarer hautement qu'Eugène Carrière est un maître, qui a poursuivi, avec une ténacité imperturbable, non seulement l'interprétation de la vie, mais surtout l'interprétation plus complexe de l'idée de la vie, avec ses accalmies et ses soubresauts, ses gesticulations et ses immobilités, ses rythmes et ses temps d'arrêt, ses attitudes qui font songer et ses silences qui déconcertent.

J.-C. CAZIN

Cazin est un des peintres les plus justement aimés de l'école moderne ; il s'est créé, au cours d'une carrière qui semble déjà longue, parce qu'elle est extraordinairement remplie, une place à part, entre l'École de 1830, et l'École impressionniste.

Si je ne craignais d'employer une expression un peu bien scientifique, je dirais qu'il est un peintre d'atmosphère. Certes ses paysages, en tant que verdures, terrains, constructions, sont d'une vision juste, excellente, solide, mais au-dessus des terrains, des verdures, des constructions, il y a le ciel, il y a l'infini, il y a

cette enveloppe d'immensité à la fois invisible et sensible, dont le peintre a donné une magnifique interprétation.

Il a distribué aux deux grands acteurs de là-haut, le soleil et la lune, les rôles principaux de ses poëmes pittoresques, et les rôles sont superbes. Mais comme son âme était portée à la mélancolie, il n'a demandé au soleil que l'admirable féerie, aux fanfares silencieuses, de son couchant. Quant à la lune, il l'a surprise aux heures de tendresse crépusculaire, quand son croissant argenté se dessine sur les gazes attiédies de l'éther. Alors, au-dessus du monde réel, ce sont des pâleurs mornes qui flottent, pour l'instant des vêprées émues, donnant au coin de nature interprété je ne sais quelle mystérieuse puissance de tendresse et d'amour.

On ne s'aimerait pas là avec de grands éclats de joie, et de démentes ivresses ; on s'aimerait là avec des larmes sous les paupières, larmes précieuses comme de l'or, parce qu'elles ne viendraient que du cœur, inconscientes et pures, provoquées par une sublime élévation vers les régions d'idéal pur où les contingences humaines s'évanouissent. Aussi, dans ses paysages, M. Cazin s'est-il appliqué à faire vivre les humbles, ceux qu'aucune mode ne vieillit. Ceux-là, à quelque époque que nous nous placions, demeurent les mêmes. Il semble que la misère qui fut de tous les temps, a voulu à l'uniformité de souffrance marier l'uniformité de vêtement. Les besoins de l'existence étant les mêmes pour tous les organismes humains, l'indigence devait fatalement adopter le même extérieur. Eux, les humbles, s'affublent comme ils peuvent, comme les hasards de la charité le leur permettent : toutes les modes peuvent leur passer sur le dos : tissus usés jusqu'à la corde, formes qui n'ont plus de nom dans aucune langue, le vêtement des loqueteux ne marque pas de date : il est l'éternité de la joie de vivre dans l'éternité de la lutte pour la vie.

Et c'est parce qu'il a pénétré le sens de cette éternité, que M. Cazin est biblique dans les figures, dont il porte l'élément sommaire d'animation dans ses tableaux. On sent qu'il les a exécutées avec une conscience d'artiste, qui ne se plie à aucune

exécution de travail facile; il y a mis également toute son âme, tout ce qu'il avait de meilleur en lui de pensée et de recueillement. C'est dans ces conditions que l'on crée des chefs-d'œuvre, et l'on sait que M. Cazin n'en est plus à compter les siens.

RAFFAELLI

Raffaelli a créé un mot pour exprimer son genre d'impression; il a créé le *caractérisme*. Et l'on doit l'excuser de s'être donné cette qualification, qui n'ajoute rien à son œuvre, quand on sait qu'il s'est formé tout seul, et qu'il eut à supporter de longues luttes pour l'existence.

Aujourd'hui, il est en plein succès, et il peut être fier de son passé laborieux. Ce passé est curieux à connaître; il est une leçon de persévérance pour ceux qui ont une vocation bien arrêtée, mais également bien contrariée. Tout jeune, le dessin et la peinture l'attiraient; malheureusement, s'il était prodigue de son rêve, son gousset sonnait le vide, et ses dents de vingt ans demandaient du pain.

Il se découvrit une voix agréable de baryton, et chercha un engagement: il le trouva. Sa journée était alors singulièrement occupée. Le matin, il apparaissait à l'école des Beaux-Arts. A midi, il était dans une église, debout, à côté de l'orgue, et chantant, suivant le hasard des cérémonies, le *Gloria in excelsis* ou le *Dies Iræ*. Dans l'après-midi, il courait à sa répétition et, le soir, il jouait son rôle aux Nouveautés.

Mais comme la vie était chère à Paris et que ses recettes étaient limitées, il habitait Asnières. Et voilà que, de la barrière de Clichy au pont de Courbevoie, un monde nouveau s'offrait à son observation toujours en éveil : c'étaient des petits rentiers retirés des affaires, des sous-officiers retraités, des ouvriers des usines de la banlieue et des balayeurs, aux indigences presque

confortables, et des noctambules douteux, qui, à bout de misère, écroulés dans la paresse et dans le vice, prennent la route de la révolte pour descendre jusqu'au crime. Il y avait aussi les chiffonniers, fureteurs des dépotoirs publics, les chercheurs de mouron... pour les petits oiseaux, les baladeurs à la lune, en quête d'une situation à trouver ou d'un coup à faire. Et comme si la tristesse des gens se fût communiquée aux choses, la campagne se revêtait de mélancolie, les arbres avaient des bras maigres étirés douloureusement, et le sol, inégal et semé de cailloux et de tessons, était chauve de verdure et de fleurettes. Et ce fut, pour ce grand garçon qui travaillait tant, une révélation.

Il se réveilla, à son tour, le peintre des grisailles suburbaines, fixant, d'un crayon ou d'un pinceau plein de hardiesse sincère, les types rencontrés et les caractères soupçonnés ; d'abord il reçut l'accueil réservé aux nouveaux venus avec une idée, c'est-à-dire l'indifférence qui ne se donne pas la peine de regarder, ou la jalousie qui s'efforce de ne pas voir. Puis, à force de patience et de travail, mêlant la note comique à la note attendrie, sans jamais tomber cependant dans la sentimentalité, il s'imposa et l'on reconnut qu'il était quelqu'un : voilà l'histoire de Raffaëlli.

Les terrassiers, les balayeurs et les bohêmes, les enfants et les servantes, les ouvriers et les marchands forains, les chanteurs des rues et les badauds paisibles, tels furent ses premiers modèles. En fixant ces types, Raffaëlli a moins fait la synthèse d'une époque que l'analyse d'états d'âmes communs à toutes les époques, et je serais presque tenté de dire, à mon tour, pour lui être agréable, qu'il a fait — et bien fait — du *caractérisme*.



DAUMIER et FORAIN

Voici deux satiriques qui se partagent le XIXe siècle, chacun avec une originalité propre. Tous deux, par le hasard de l'actualité qui surgit autour d'eux, ont eu à traiter souvent d'identiques épisodes : pourtant leur verve diffère complètement.

Honoré Daumier, méridional parisianisé, en tient pour le large rire épanoui. Pour lui, point n'est besoin de se faire de bile : les vices des gens au pouvoir, la sottise bourgeoise, la faiblesse gouvernementale et législative, tout cela ne vaut pas l'indignation et le mal qu'on se fait en s'indignant, et Daumier trouve presque à excuser tout ce qui lui donne un accès de gaîté. Sa satire n'en est pas moins mordante, mais elle s'enveloppe d'une inépuisable bonhomie ; elle manie le fouet le sourire à la bouche, et s'il lui prend fantaisie de laisser le fouet, pour le sifflet, elle se s'essouffle pas en stridences brutales ; elle y va avec toutes les ressources de l'instrument, roulades et trilles, d'une incomparable virtuosité. Daumier, qui avait eu maille à partir avec la Thémis hargneuse de Louis-Philippe, avait étudié d'assez près les gens du Palais pour qu'aucun de leurs ridicules n'échappât à son observation, et avec une magistrale — le mot ne saurait venir plus à propos, — et avec une magistrale sincérité, il les a collectionnés dans ses pages d'une verve terrible pour ceux qui en font les frais.

Et qu'on ne s'y trompe pas, l'œuvre de Daumier, jetée au jour le jour de l'actualité dans la *Caricature,* puis dans le *Charivari,* constitue un monument d'éclatant génie. Celui-là était un grand artiste qu'une philosophie douce empêcha toujours d'être cruel, et qui nous apparaît dans son temps, jouissant d'une popularité méritée, dont le sens, dans la bouche du public, était : « Fais-nous rire ! » et non : « Fais-leur mal ! »

Forain appartient à une autre époque, mais on devine qu'il

émane du même sol, qu'il a respiré le même air. Seulement, sa *Comédie Parisienne* et son *Doux Pays* marquent une date, et s'il est certain que l'artiste survivra par son œuvre dans les collections, il faut constater qu'il a mis dans cette œuvre une cruauté assez précise, et une acuité assez actuelle et définie, pour ne permettre pas une erreur de temps.

Il est surprenant de voir quelle puissance de couleur Forain a su mettre dans ses *images,* à l'aide simplement du blanc et du noir. Son écriture est sommaire, c'est vrai, mais ce sommaire est l'expression d'une synthèse extraordinairement habile. Le trait qui semble jeté à la diable a sous son crayon une précision rigoureuse, et cette précision a un sens éloquent, bavard, spirituel, enjoué, amer tour à tour. L'artiste paraît négliger tout ce qui n'est pas la figure de son sujet, et pourtant, si l'on y regarde attentivement, les fonds sont bien à leur place; la figure s'enveloppe bien d'atmosphère; il ne s'y trouve souvent qu'une indication, mais cette indication est plus que suffisante, elle est exacte. Je remarquerai cependant que le public ordinaire, dont l'œil serait choqué si dans les dessins de Forain quelque chose clochait, ne donne qu'une attention relative à l'inconcevable maîtrise du dessinateur et se préoccupe exclusivement de l'idée mise en scène.

C'est, il faut bien l'avouer, que cette idée qui vagabonde à travers toutes les classes de la société est singulièrement puissante, relevant d'une observation toujours en éveil, imprégnée de bon sens, mêlée d'une amertume qui pourrait être un mépris profond pour les conventions acceptées — ou imposées — du monde, et pour toutes les lâchetés, les hypocrisies, les sottises qui germent dans la vie, plus nombreuses que les cailloux fouettés par la vague sur le sol mouvant des grèves.

Et, comme avec l'audace et la robustesse du dessin, Forain a également la justesse et l'invention du mot; comme il sait, au-dessous de son dessin, inscrire une formule toujours heureuse, tellement heureuse même qu'il serait impossible d'en changer un seul terme et de l'expliquer mieux autrement, on

comprend sans peine pourquoi aujourd'hui il a des admirateurs, aussi bien chez les raffinés d'art que chez ceux qui sont simplement, dans le premier stade du dégrossissement populaire, des curieux de l'image et du bon mot.

Les pages qui se trouvent cataloguées plus loin sont faites d'ironie ou d'insouciance, de gaîté ou de larmes, d'héroïsme ou d'infamie, d'ingénuité dans le vice ou de perversité dans l'innocence, de caprice et d'inconscience, toute une modernité en un mot, que Forain a écrite avec infiniment de vérité, de franchise et de verve; la vie qui se détraque a déplacé la morale : le critérium de l'honnêteté ne sait plus se retrouver, et Forain s'est constitué le champion d'un principe de loyale humanité. Quand il s'occupe des malheureuses que le malheur a livrées et jetées au ruisseau, il sait, quand il ne peut pas leur donner trop de pitié, accabler de ridicule ceux qui ont été les agents malhonnêtes de ces chutes. Et le ricicule souvent est une grande leçon de morale.

Ainsi ce dessin : dans une cuisine, deux bonnes s'esclaffent, et, par la porte, la maîtresse du logis, en chemise, leur montre au bout du bras une perruque du plus beau noir; la légende dit : « Que j'vous fasse rigoler; v'là sa perruque que j'y ai pris pendant qu'y dort! »

Il y aurait d'ailleurs à étudier chez Forain, et isolément, les types qu'il a faits siens, et qui se rencontrent dans ses compositions : les mères aux plantureuses extrémités, les filles émaciées, les horizontales et les agenouillées, façonnées au caprice du couturier, les nobles bourgeoises aux rides simiesques, les petits jeunes gens aux raideurs britanniques, les soubrettes aux félines bonhomies, les ouvriers, les ouvrières et les trottins, les pierreuses et leurs amis aux blairs significatifs, les rastaquouères aux excentricités de costume et de maniérisme, les danseuses de l'Opéra et toute leur psychologie. Mais ce n'est pas le lieu de pratiquer cette anatomie sociale.

Qu'il nous suffise d'avoir précisé le sens de ces dessins, qui sont non seulement l'œuvre d'un imagier, mais l'œuvre d'un philosophe et d'un penseur.

PAUL RENOUARD

Paul Renouard, on peut le dire sans crainte d'exagération, a renouvelé l'art spécial des journaux illustrés, qui se l'arrachent. Seules, sa débordante activité et sa production féconde, permettent que les directeurs de ces publications ne se prennent pas aux cheveux ; il est vrai qu'il y a entre eux la mer et l'océan, puisque Paris, Londres et New-York ont la bonne fortune de publier simultanément des dessins de lui.

Renouard, dont la vocation s'est révélée tout d'un coup — un coup de maître, s'il vous plaît — semble avoir été de suite en possession de son art, et il serait très difficile d'assigner une date à telle ou telle partie de son œuvre, au seul examen de cette œuvre.

C'est un voyant et un penseur qui, dans le moindre de ses croquis, est penseur et voyant ; donnant par l'attitude, le geste, l'expression, la façon même de rendre l'effet, la synthèse morale et physique de ce qu'il veut représenter. Et c'est justement cette souplesse à saisir la caractéristique de ce qu'il interprète, qui permet à l'artiste d'être toujours varié, dans une perfection égale, sans être uniforme.

Il s'est glissé dans tous les mondes ; il a croqué avec justesse les êtres et les choses, les hommes et les bêtes, les grands et les petits, les illustres et les indignes, les richesses et les misères, les héroïsmes triomphants et les hontes qui se cachent. Il nous raconte, avec une vérité joyeuse ou poignante, le rire et les larmes ; et la puissance de son trait, la vigueur de son coloris, qu'il sait obtenir à l'aide du blanc et du noir, ont réussi à créer quelque chose d'étrangement humain. On doit lui savoir gré de s'être départi de cette fadeur et de cette afféterie incorrecte de beaucoup de ses confrères, et il faut louer le genre précis et vécu qu'il a créé.



V

La Passion et la Vie.

RODIN

Pour ceux qui connaissent son œuvre, ce nom évoque l'image d'un penseur d'un autre temps, une sorte d'apôtre vivant en dehors de la mode du jour, tout entier à la ferveur de son idéal, sans se soucier des intrigues des petits ouvriers, qui se jouent autour de lui, sans colère contre les jalousies que sa gloire grandissante éveille, sans rancune contre les manœuvres qui l'ont forcé si longtemps et si injustement de demeurer dans l'ombre, contre les calomnies même qui tâchaient de le blesser dans sa dignité, dans sa conscience d'artiste. Sa gloire! Oh! une gloire toute simple, mais une gloire solide qui s'étaye sur des chefs-d'œuvre, — comme l'*Ève,* comme le *Baiser,* — et des chefs-d'œuvre que le goût versatile du public sera impuissant à diminuer; une gloire qu'il ne doit qu'à ses efforts de trente laborieuses années, années de luttes ininterrompues, de luttes souvent cruelles, de luttes où

on ne l'a pas vu faiblir une seule fois, où il n'a rien perdu de son inépuisable inspiration et de sa belle sérénité d'âme.

Peu de personnes le connaissent, et pourtant tout le monde l'a rencontré dans les musées, devant les reliques du grand art, en France et à l'étranger ; tout le monde a croisé sur sa route, cet homme à longue barbe, aux yeux très doux et très clairs, à la voix musicale, qui ignore les éclats emphatiques et donne des notes atténuées d'un charme qui commande la sympathie. Et lorsque l'homme apparaît, lorsqu'on a eu la chance de pouvoir sonder un peu, ou analyser cette vaste intelligence, si modeste, mais si sûre, on comprend l'artiste, on comprend le travail gigantesque de cette pensée, on devine l'étincelle qui éclaire ce cerveau.

Rodin ignore les objectivités banales : il généralise et son concept, pour être très humain, plane au-dessus de l'humanité ; ce qu'il voit, c'est la grande cause de l'amour et de la douleur ; c'est toute la volupté des baisers et toute l'amertume des larmes ; c'est le bercement des tendresses inassouvies et les géhennes sanglantes des trahisons et des désespérances ; c'est la génératrice féconde des races et le vice aux impuissances inavouées ; c'est l'humanité grandie par le mystère où elle se renouvelle, et c'est l'humanité vaincue par les abandons qui l'épuisent ; c'est le poëme de la chair harmonisé au poëme de l'âme ; c'est, après la sublime envolée au pays des spasmes qu'on croit sans lendemain, l'ironie désenchantée des mauvaises ivresses et des joies trompeuses : c'est la vie et c'est la mort !

Les épisodes n'ont plus de date ; les acteurs ont dépouillé leur costume ; les êtres apparaissent, sans hypocrisie et sans impudeur, mais vivant d'une vie intense.

Tout dans leur mouvement, dans leur geste, dans leurs attitudes — ces attitudes qui sont une des créations du génie de Rodin — tout traduit leur âme, avec ses emportements et ses défaillances, le mal qui la torture et le bien qui l'enivre, la force qu'elle subit ou la volonté qu'elle impose.

La note caractéristique de Rodin, au point de vue spécial de

sa conception, est la puissance dans la passion. Chez lui, rien de brutal ; tout est puissant, jusque dans les plus grandes délicatesses, jusque dans l'expression des sentiments les plus difficilement saisissables au bout de l'ébauchoir ; chez lui, tout est passionnel ; et qu'on ne se trompe pas sur le sens précis qu'il faut donner à cette épithète. Rodin n'a rien créé pour les spectateurs sensuels et les chercheurs de grivoiseries. S'il nous montre de tendres enlacements, des possessions d'êtres, des chairs qui se heurtent et des lèvres qui se cherchent, s'espèrent, s'exaspèrent et se rencontrent, c'est toujours la passion qu'il traduit, la passion dans l'amour et non dans le vice : c'est la formule génétique de toutes les espèces, servie pour la belle audace des lignes, et ce n'est nullement l'acception malsaine inventée par les individus. Qu'on regarde ces groupes, ces couples dont l'étreinte parle de tendresses aveugles, et on dira si l'inspiration du statuaire n'est pas telle que je me suis efforcé de la définir.

Est-ce que, s'il en était autrement, l'auteur des *Damnées* aurait eu un seul instant une foi assez mystique pour tailler dans le marbre cette *Ève* incomparablement belle, à qui le premier frisson de la maternité future annonce le pardon de l'éternelle faute ! Ah ! quelle pensée étrangement profonde, quel sentiment d'une poésie infinie a dû guider la main qui sculptait cette figure ! Devant des œuvres pareilles, la tête s'incline, l'esprit songe, le cœur s'attendrit et se recueille, car celui qui les a signées porte en lui le signe radieux réservé aux êtres d'élection !



J'aurais voulu m'attarder encore à bien des artistes qui figurent dans cette collection ; malheureusement j'ai déjà abusé de la bienveillance qui m'a été témoignée, et je dois me borner.

Le vieux et excellent et admirable Français, qui n'est

représenté que par une étude, exquise il est vrai, mais ne fournissant pas matière à un développement; Chéret, qui semble pastelliser la gaîté avec ses rayons de lumière; Grasset, qui ressuscite les époques disparues en une expression archaïque d'une si rare précision; Rivière, que les Japonais ont influencé et qui ne cède à leur influence que pour y conquérir un surcroît d'originalité; Lévy, De Nittis, Petitjean, Clary, un jeune plein de promesses, et, parmi les sculpteurs, Dalou, le grand statuaire de la République, et Gémito et Carriès, ce magnifique talent, si tôt enlevé à l'art. Que de noms qui eussent appelé une longue analyse! que de regrets pour moi qui suis obligé de me taire.

Mais tout le monde ira la visiter avant sa dispersion, cette collection si bien garnie, qui aura été, je le répète, une manifestation éclatante et utile, où beaucoup d'artistes auront puisé une dette de reconnaissance envers l'homme de goût qui avait voulu en faire ses élus.

L. ROGER-MILÈS.

5 Janvier 1897.



TABLEAUX





Tableaux

BERTON

(ARMAND)

Né à Paris.

N° 1

Cicilia.

Elle est assise et vue à mi-corps, de trois quarts à droite. Une couronne de lauriers et de roses ceint ses cheveux bruns. Elle porte au col un double rang de perles de jais. La chemisette blanche émerge du corsage décolleté en étoffe de couleur grenat.

Sa main gauche erre sur le manche d'une mandoline aux riches incrustations; sa main droite en pince les cordes.

Derrière elle, au fond, des verdures opaques.

Signé en bas, à gauche, et daté : *1884*.

Toile. Haut., 64 cent.; larg., 50 cent.

BOUDIN

(EUGÈNE)

Né à Honfleur.

Nº 2

Vaches dans la vallée de la Toucque.

A droite, le terrain herbeux et en pente; à gauche, la rivière. Des vaches animent le paysage; les unes sont couchées dans l'herbe; d'autres sont entrées dans l'eau jusqu'à mi-jambes, et prennent le frais.

Au ciel bleu, où se conçoit l'infini, les nuages amoncellent les vapeurs blanches.

Signé en bas, à droite.

Toile. Haut., 65 cent.; larg., 88 cent.

BOUDIN

(EUGÈNE)

Né à Honfleur.

Nº 3

A Marée basse.

A gauche, une rampe qui descend à la berge. Au bas de la rampe, un sloop de pêche échoué. Au fond, un pont, sur lequel passe un tombereau chargé de fourrage et attelé de trois chevaux.

A droite, sous les arbres, l'eau clapotante, où le ciel bleu, ennuagé de blanc et de gris, met quelques clartés, tandis qu'à l'horizon se dessine la crête des collines.

Signé en bas, à gauche.

Toile. Haut., 31 cent.; larg., 40 cent.

BOUDIN

(EUGÈNE)

Né à Honfleur.

N° 4

Port de Nice.

Toute une ville semble installée le long des quais; les maisons blanches, coiffées de tuiles rouges, sont dominées par les collines. Dans le bassin, un vaisseau est à l'ancre, et toute une flottille y est également amarrée.

Signé en bas, à gauche, et daté : *Mars 1892.*

Toile. Haut., 39 cent.; larg., 53 cent.

BOUDIN

(EUGÈNE)

Né à Honfleur.

N° 5

Le Port de Fécamp.

A droite, des bâtiments dressent leurs mâtures; à gauche, les constructions de la douane. Au milieu, l'eau clapotante du bassin.

Signé en bas, à droite, et daté : *1883.*

Toile. Haut., 32 cent.; larg., 40 cent.

BONVIN

(FRANÇOIS)

1817-1887

N° 6

La Servante du Peintre.

Sur la table, couverte d'un tapis et portant divers objets, la servante en caraco rouge, tablier et bonnet blancs, vient de poser un cabaret à liqueurs ; contre la chaise, à gauche, une canne et des vêtements. Au fond, par la porte ouverte, on aperçoit le peintre assis devant son chevalet, en pleine lumière et causant avec un visiteur.

Signé au milieu, à droite, et daté : *1884.*

Toile. Haut., 36 cent. ; larg., 46 cent.

Gravé par Courtry.

Exposition Bonvin.

F. Bonvin



La Servante du Peintre

BONVIN

(FRANÇOIS)
1817-1887

N° 7

L'Aïeule.

Elle est assise, la bonne vieille, de face, un grand bouquin ouvert sur les genoux, la main droite tenant les besicles et posée sur les feuillets, la main gauche appuyée à l'accoudoir du fauteuil.

A gauche, une table porte une corbeille d'où s'échappent des bas de laine tricotés. A droite, sur le sol, une chaufferette.

La vieille sourit : sa figure ridée est heureuse, l'œil clair; elle est coiffée d'un bonnet noir sur un béguin blanc, et vêtue d'une robe noire, cachée en partie par un tablier bleu à bavette.

Signé au milieu, à droite, et daté : *1884*.

Toile. Haut., 56 cent.; larg., 32 cent.

Lithographié par Pirodon.

Exposition Bonvin.

BONVIN

(FRANÇOIS)
1817-1887

N° 8

Nature morte.

Sur une table, une orange dans sa pelure, une coupe à champagne, et, dans une assiette, trois oranges et une grenade près d'un couteau.

Signé à droite, en haut, et daté : *1883*.

Toile. Haut., 31 cent.; larg., 39 cent.

BONVIN

(FRANÇOIS)

1817-1887

Nº 9

La Bouillabaisse.

Sur une table de cuisine, une bassine de cuivre jaune; à côté, sur une nappe, un rouget-barbet, une bouteille de grès; une raie est accrochée au mur; à droite, sur la table, quelques gousses d'ail.

Signé en haut, à gauche, et daté : *1873.*

Panneau. Haut., 19 cent.; larg., 25 cent.

BONVIN

(FRANÇOIS)

1817-1887

Nº 10

La Palette.

Sur une table, une palette, des pinceaux, des toiles, des couleurs, une fiole à vernis, un linge et un couteau à palette.

Signé en haut, à droite, et daté : *1879.*

Cuivre. Haut., 25 cent.; larg., 35 cent.

BROWN

(JOHN-LEWIS)

1829-1890

Nº 11

Avant la course.

Signé à gauche, en bas, et daté : *1889.*

Panneau. Haut., 26 cent.; larg., 21 cent.

É. Carrière



L'Enfant malade

CARRIÈRE

(EUGÈNE)

Né à Gournay-sur-Marne (Seine-et-Oise).

Nº 12

L'Enfant malade.

Assise, de trois quarts à gauche, les paupières baissées, dolente et angoissée, la mère presse contre sa poitrine, de ses deux larges mains de plébéienne, l'enfant pâle, qui dort, les lèvres disjointes par une respiration saccadée et fiévreuse.

Signé en bas, à gauche.

Toile. Haut., 72 cent.; larg., 58 cent.

CAZIN

(JEAN-CHARLES)

Né à Samer (Pas-de-Calais).

N° 13

Lever de Lune au bord de la Mer.

A gauche, passant devant la chaumière aux tuiles autrefois rouges, la femme marche, portant sur son dos son petit enfant. Derrière la chaumière, des barques noires sont à sec.

Plus loin, la plage s'étend, le sable découvert marqué de place en place par des mares ; et, à l'horizon, sous le ciel où s'éteint le soleil, pour laisser à la lune l'éclat d'un clair lever, la mer calme et bleue, où se balancent des reflets d'en haut.

Signé en bas, à droite.

Toile. Haut., 46 cent. ; larg., 55 cent.

J. C. Cazin



Lever de lune au bord de la Mer

J.C.Cazin



Le Chemin perdu

CAZIN

(JEAN-CHARLES)

Né à Samer (Pas-de-Calais).

N° 14

Le Chemin perdu.

La route passe au milieu, bordée à gauche par la plaine où se trouve une meule lointaine : elle s'enfuit à l'horizon, et se perd dans une courbe, marquée par le sillon des roues des lourds fardiers.

A droite, une habitation coiffée de tuiles rouges. Sur le seuil, une vieille femme en bonnet, appuyée au chambranle de la porte et les deux mains agrippées à des cannes à béquille, interroge l'espace... Au ciel, que ponctue un vol d'oiseaux, des lueurs incertaines essaient de douces mélancolies, vers lesquelles montent des vapeurs qui s'envolent comme l'encens de la terre.

Signé en bas, à gauche.

Toile. Haut., 58 cent.; larg., 73 cent.

CAZIN

(JEAN-CHARLES)

Né à Samer (Pas-de-Calais).

Nº 15

Village de pêcheurs.

En arrière d'un champ, que traverse un sentier, au bord duquel une paysanne est assise, sur un pli de terrain, les maisons s'alignent et s'étagent, toiturées de tuiles rouges ou brunes, en face de la mer et assistent au spectacle du soleil couchant. L'orbe de feu est à demi masqué dans la nuée, dont les couches successives sont bordées de clartés mourantes.

Signé en bas, à gauche.

Toile. Haut., 40 cent.; larg., 31 cent.

Cazin



Village de pêcheurs

CHAPLIN

(CHARLES)

1825-1891

Nº 16

Innocence.

Une jeune fille, vue de face, une gaze blanche autour du col, des roses dans les cheveux noirs ; de ses épaules, une draperie a glissé, découvrant en partie la poitrine virginale et rosée.

Signé en bas, à gauche.

Toile. Haut., 35 cent. ; larg., 24 cent.

CLARY

(EUGÈNE)

Né à Paris.

Nº 17

Prairie.

Signé en bas, à droite.

Toile. Haut., 33 cent. ; larg., 55 cent.

CLARY

(EUGÈNE)

Né à Paris.

Nº 18

Près Champigny.

Signé en bas, à droite.

Toile. Haut., 31 cent.; larg., 54 cent.

Exposition universelle de Paris (1889). Mention honorable.

CLARY

(EUGÈNE)

Né à Paris.

Nº 19

Bords de Rivière.

Signé à droite, en bas.

Toile. Haut., 30 cent.; larg., 60 cent.

Corot



Eurydice blessée

COROT

(JEAN-BAPTISTE-CAMILLE)

1796-1875

N° 20

Eurydice blessée.

En fuyant le long du fleuve les poursuites d'Aristée, fils d'Apollon, Eurydice vient d'être piquée au pied, par un serpent caché dans l'herbe.

Comprenant que les dieux l'abandonnent et que son heure est venue, au lendemain du jour où elle s'est donnée en justes noces à Orphée, elle s'est assise sur un tertre et elle attend la mort. Sa robe, d'un blanc gris, aux larges échancrures, laisse deviner la jeune et séduisante nudité qu'elle recèle. Eurydice a croisé sa jambe droite sur le genou gauche, et de ses mains elle comprime la blessure par où s'en va sa vie.

Le visage est vu de profil à droite, la joue enveloppée d'ombre.

A droite, une colline boisée dont le pied baigne dans le fleuve. A gauche, au sommet d'une pente douce, les colonnes d'un temple.

Au fond, la vallée et le ciel où voltigent de chaudes blancheurs matinales.

Cette œuvre est considérée comme une des plus belles figures du maître. La ligne en est aussi pure que l'expression en est vivante; jamais les beaux vers d'Ovide et de Virgile, où l'épouse d'Orphée est immortalisée, n'ont rencontré d'interprétation à la fois plus élevée, plus poignante, plus poétiquement réelle.

Signé en bas, à gauche.

Toile. Haut., 60 cent.; larg., 45 cent.

Exposition Centennale (1889).
Exposition du Centenaire de Corot (1895).
Collection Doria.

COROT

(JEAN-BAPTISTE-CAMILLE)

1796-1875

Nº 21

L'Abreuvoir.

A gauche, à travers les frondaisons et les troncs d'arbres, on aperçoit la ferme ; à droite, et au premier plan, la mare, au miroir tacheté de larges feuilles de nénuphar, réfléchit la longue rangée d'arbres qui limitent l'espace conquis au ciel bleu.

Dans l'eau, jusqu'à mi-jambes, deux vaches, l'une noire, au fond, l'autre brune et vue de profil à gauche, aux plans antérieurs, aspirent de leur mufle moite et fumant la fraîcheur qui monte autour d'elles.

A gauche, les pieds dans l'herbe et debout, une paysanne, vue de profil à gauche, porte son enfant dans ses bras. Elle est vêtue d'un jupon jaune sous une jupe grise relevée, et d'un caraco noir, sur lequel un fichu dessine l'angle de ses pointes rouges.

Ce tableau, de la maturité du maître, a toutes les qualités qui constituent un chef-d'œuvre.

Signé à gauche, en bas.

Toile. Haut., 33 cent. ; larg., 44 cent.

GRAVÉ PAR CHAUVEL.

Collection Saint-Albin.
Collection Leroux.
Collection Herz.
Exposition du Centenaire de Corot (1895).

Corot



L'Abreuvoir

Corot



Le Chemin montant

COROT

(JEAN-BAPTISTE-CAMILLE)

1796-1875

N° 22

Le Chemin montant.

Au flanc de la colline, on a tracé le chemin montant, bordé à gauche par un talus verdoyant, hérissé d'arbres et peuplé de constructions ; limité à droite par un déblai, qui descend en pente douce et que marque de taches sombres, comme des carapaces géantes, la toiture des maisons du hameau.

Vers le milieu et sur le côté droit, quelques arbres se dressent, comme pour surveiller le tournant du chemin. Deux femmes se sont arrêtées : l'une, accroupie et vue de profil à gauche, est vêtue de gris et de bleu, et ses cheveux sont retenus dans une coiffe blanche ; l'autre, vue de dos et debout, porte une longue besace qui lui pend aux reins : elle est vêtue d'une robe brune et d'un corsage violacé.

Signé à gauche, en bas.

Panneau. Haut., 37 cent. ; larg., 46 cent.

Collection Otlet.
Exposition centennale de l'Art français (1889).
Exposition du Centenaire de Corot (1895).

COROT

(JEAN-BAPTISTE-CAMILLE)

1796-1875

N° 23

Nymphe couchée au bord de la mer.

La mer expire ses vagues douces à quelques mètres d'elle. La nymphe, radieuse de nudité, s'est couchée sur une peau de tigre : elle est vue, la tête à gauche, reposée sur un tertre moussu, dans l'ombre de son bras gauche relevé ; un massif d'arbustes est là, tout près ; la hanche gauche s'arrondit, la jambe croisée sur le genou droit ; le bras droit allongé naturellement le long du corps. Un ruban bleu est passé parmi ses cheveux noirs.

Signé en bas, à droite, et daté : *1865*.

Panneau. Haut., 39 cent.; larg., 59 cent.

Exposition du Centenaire de Corot (1895).

Corot



Nymphe couchée au bord de la mer

Corot



Le Lac

COROT

(JEAN-BAPTISTE-CAMILLE)

1796-1875

N° 24

Le Lac.

Tout y est lumière, et les êtres eux-mêmes participent au rayonnement des choses. A droite, la berge où la nature s'épanouit libre, ignore l'usure des sentiers ; les grands arbres se penchent au-dessus de l'eau, pour y réfléchir leurs branches robustes et souples.

Parmi les mousses, une paysanne est assise et tricote, tandis que ses bêtes ruminent ou se baignent.

Un pêcheur a pris possession du bachot du passeur.

Au loin, sur l'autre bord du lac, une petite ville, encadrée de verdure, dessine ses toitures aux arêtes aiguës. Dans le ciel, le soleil se dérobe derrière les nuages, pour ne laisser en l'azur qu'une harmonie infiniment délicate de clarté blonde.

Signé en bas, à droite.

Toile. Haut., 39 cent.; larg., 25 cent.

Collection Aubry.

COROT

(JEAN-BAPTISTE-CAMILLE)

1796-1875

N° 25

Matinée.

Dès l'aube, sous la blancheur du jour qui se lève, deux paysannes s'en sont allées par la vallée, ramasser les mousses, endiamantées de rosée. Elles sont vues de dos : l'une est agenouillée sur le sol, l'autre se tient debout. A leur droite, les bouleaux dressent leur panache de verdure ; plus loin, du même côté, un massif d'arbres.

A gauche, au-dessus d'un pli de terrain, de l'autre côté de la vallée, on aperçoit l'entrée d'un petit bois. La lumière matinale baigne les verdures de clartés blondes. Dans le ciel bleu, s'élèvent lentement, comme des ailes oubliées, quelques floconnements blancs.

Ce tableau, d'une sensation aiguë et d'une vérité précise, est exquis d'art et de poésie.

Signé en bas, à droite.

Toile. Haut., 32 cent., larg., 44 cent.

Exposition du Centenaire de Corot (1895).

Corot.



Matinée

Corot



Procédé et Imp Georges Petit

Route ensoleillée

COROT

(JEAN-BAPTISTE-CAMILLE)

1796-1875

Nº 26

Route ensoleillée.

A droite, un mur dont le pied est chaussé de verdure. A gauche, un bois, au bord duquel une paysanne est arrêtée et debout. Au milieu, le chemin empierré où le soleil secoue sa poudre d'or. Au fond, l'ombre du bois, et, dans l'échancrure des branches, l'écran du ciel bleu.

Signé en bas, à gauche.

Panneau. Haut., 37 cent., larg., 24 cent.

Exposition du Centenaire de Corot (1895).

Collection Faure.

COROT

(JEAN-BAPTISTE-CAMILLE)

1796-1875

N° 27

Ville-d'Avray.

Au temps où Ville-d'Avray avait des étangs : de l'autre côté d'un bouquet d'arbres, un terrain montant dominé par les habitations.

A droite, aux premiers plans, un homme faisant baigner un cheval bai, dans l'eau frissonnante.

Sur le devant, des bruyères piquées de place en place par des fleurettes; et plus loin, là-bas, de l'autre côté de la berge, un bois aux frondaisons épaisses, sous un ciel bleu où s'envolent de grands nuages.

Tableau d'une très belle qualité et de l'époque où Corot aimait à vêtir ses verdures d'une transparence grise.

Signé en bas, à gauche.

Panneau. Haut., 43 cent. ; larg., 61 cent

Exposition du centenaire de Corot (1895).

Collection Lyon, de Bruxelles.

Collection P. Duché.

Corot



Ville d'Avray

Corot



Le Pêcheur

COROT

(JEAN-BAPTISTE-CAMILLE)

1796-1875

N° 28

Le Pêcheur.

Les arrière-plans sont occupés, à droite, par une entrée de bois, sur un pli de terrain. Entre les grands arbres, des bêtes paissent gravement. Du même côté, au premier plan, un pêcheur, le torse vêtu d'une chemise blanche, la tête coiffée d'un bonnet rouge, est en train d'amarrer sa barque.

A gauche, des touffes fleuries, et par delà le ruisseau, qui s'irise de reflets d'argent, la campagne apparaît, puis le hameau, deviné à l'horizon, sous un ciel où menace l'orage encore lointain. La lumière, crue parfois, accentue la profondeur des parties ombreuses.

Signé en bas, à gauche.

Toile. Haut., 23 cent. ; larg., 33 cent.

Exposition du centenaire de Corot (1895).

Collection Lévy-Crémieux.

COROT

(JEAN-BAPTISTE-CAMILLE)

1796-1875

N° 29

Effet de Matin.

A gauche et au fond, de grands arbres se profilent sur le ciel lumineux et vaste.

Au-devant des arbres, un berger, debout, garde ses bêtes, qui paissent à droite des hautes herbes. Les premiers plans sont enveloppés d'ombre.

A l'horizon que marque une colline, le jour se lève, limpide, promenant un regard argenté à la surface de la petite mare, aperçue à droite.

Signé en bas, à droite.

Toile. Haut., 22 cent. ; larg., 35 cent.

Exposition du centenaire de Corot (1895).

Collection Lévy-Crémieux.

Corot.



Effet de Matin

Corot



La Jeune Mère

COROT

(JEAN-BAPTISTE-CAMILLE)

1796-1875

N° 30

La jeune Mère.

A l'entrée du bois, sur un pli de terrain, la jeune femme s'est assise commodément. Elle a ouvert son corsage, livrant aux lèvres goulues de son enfant sa gorge féconde. Elle regarde le nourrisson, grave et calme, avec une tendresse où palpite tout le poëme auguste de la maternité.

La jeune mère est vêtue d'une jupe rouge, d'un corsage noir à manches bleues; elle est coiffée d'un foulard clair sur ses cheveux noirs. L'enfant, la tête prise dans un petit bonnet blanc bordé d'une ruche tuyautée, porte une longue robe brune.

A droite, le peintre a placé un bouquet d'arbres où doivent palpiter des nids. Au fond, les collines arrondissent leur épaule boisée, sous un ciel gris ennuagé de blanc.

Ce tableau de figure est d'une tonalité exceptionnellement vigoureuse, et d'une belle exécution large.

Signé en bas, à gauche.

Toile. Haut., 44 cent.; larg., 34 cent.

Exposition du Centenaire de Corot (1895).

COROT

(JEAN-BAPTISTE-CAMILLE)

1796-1875

N° 31

Souvenir d'Italie (Effet du matin).

Des arbres, de place en place, semblent, de leurs troncs nerveux, arrêter l'éboulement des roches; et, entre les déchirures, usées par le temps qui y laisse verdir les mousses, on aperçoit une prairie que domine, sur le front d'une colline, une construction de pierres blanches.

Aux premiers plans, gardées par un berger assis non loin d'une mare, des chèvres blanches broutent le thym et le serpolet.

Signé à droite.

Toile de forme ovale. Haut., 36 cent.; larg., 52 cent.

Collection Chamouillet.

Collection André.

COROT

(JEAN-BAPTISTE-CAMILLE)
1796-1875

N° 32

Souvenir d'Italie (Effet du soleil couchant).

Au milieu, un sol dont la verdure cache les pierres ; à droite, un escarpement de roches, derrière un rideau de branches touffues. A gauche, quelques bouquets d'arbres, au-devant desquels paissent des vaches.

Au fond, de l'autre côté d'un lac, des collines boisées, vêtues d'ombres, sous le ciel embrasé.

Signé en bas.

Toile de forme ovale. Haut., 36 cent. ; larg., 52 cent.

Collection Chamouillet.
Collection André.

COROT

(JEAN-BAPTISTE-CAMILLE)
1796-1875

N° 33

Cascade de Terni.

Au fond, la montagne dessine ses dômes sous le ciel bleu ; puis, entre deux escarpements dissimulés sous des frondaisons touffues, la cascade descend de roche en roche, roulant son écume bruyante au milieu des verdures.

Très belle étude du maître.

Au dos de ce tableau, on lit cette mention : « *Cette étude de mon maître Corot, m'a été donnée par lui, vers 1846. Elle a été peinte en 1840 ; elle représente la cascade de Terni, près Papigno.* — Signé : Français. »

Toile. Haut., 26 cent. ; larg., 35 cent.

Collection du peintre Français.
Exposition du Centenaire de Corot (1895).

DAUBIGNY

(CHARLES-FRANÇOIS)

1817-1878

N° 34

Les Bords de l'Oise.

Au bord de l'eau où s'égrènent de clairs reflets, une paysanne, assise sur les talons, est en train de laver son linge ; autour d'elle, des buissons font un cadre de verdure ; une barque, amarrée près de là, met dans le paysage sa note précise et sombre. Plus loin, à droite, un village dessine ses maisonnettes à toitures de tuiles rouges, qui émergent des frondaisons ; et, dans le fond, au pied des collines grisées d'ambiances claires, la rivière continue sa course, toute pailletée d'ondulations de lumière.

Ce tableau est généralement considéré comme le chef-d'œuvre du maître.

Signé à gauche, en bas.

Panneau. Haut., 38 cent. ; larg., 67 cent.

GRAVÉ PAR GROUX ET PAR GAREN.

Collection Duncan.

Exposition centennale de l'Art français (1889).

Exposition de Cent Chefs-d'œuvre (Juin 1892).

Daubigny



Les Bords de l'Oise

N. Diaz



La chatelaine

DIAZ DE LA PEÑA

(NARCISSE-VIRGILE)

1808-1876

N° 35

La Châtelaine.

La châtelaine est vue debout, en costume d'autrefois : tunique rose, s'écartant sur une jupe blanche; corsage décolleté garni d'un col rigide; des perles se mêlent avec art à ses cheveux. D'une main nonchalante, elle caresse un lévrier à longs poils; près d'elle, de chaque côté, ses deux enfants vêtus de bleu et de marron, le col enserré dans une fraise tuyautée, se pressent, attentifs, et les regards tout remplis de tendresse.

Signé en bas, à gauche.

Toile. Haut., 28 cent.; larg., 18 cent.

Collection du prince d'Hénin.

Exposition des Cent Chefs-d'Œuvre (Juin 1892).

FANTIN-LATOUR

(HENRI)

Né à Grenoble.

N° 36

Fleurs. Nature morte.

Dans une jardinière de cristal, une gerbe de zinias de toutes couleurs.

Signé en haut, à droite.

Toile. Haut., 38 cent.; larg., 50 cent.

FRANÇAIS

(FRANÇOIS-LOUIS)

Né à Plombières.

N° 37

La Moisson.

L'orage menace au ciel chargé de nuages. A droite, deux paysans sont en train de faucher le blé et de lier des gerbes.

Au milieu, suivant un sentier tortueux, un paysan s'avance, monté sur un cheval blanc.

A gauche et au fond, un bois et de hautes futaies. L'horizon pèse sur les collines.

Signé à gauche, en bas.

Toile. Haut., 27 cent.; larg., 40 cent.

DE GROUX

(HENRI)

Né à Bruxelles.

N° 38

Le Chambardement.

C'est le grand choc de la société contre la société, le grand soir, l'explosion de toutes les forces comprimées, au nom d'immortels principes, — d'éternelles chimères ! — la marée haute de toutes les révoltes, qui veulent le nivellement universel. La vie se prépare aux ruines, les êtres marchent vers une fin, quelle qu'elle soit. Les étoiles sont remplacées par des flammèches ; des maisons, sort la voix hurlante de l'incendie, et par les places publiques, c'est le cortège dément et effroyable de toutes les revendications, de toutes les hontes, de tous les crimes, et peut-être de tous les apostolats et de tous les héroïsmes ! Malheur à ceux qui sont tombés : ils ne se relèveront pas : le torrent qui roule, furieux, sous le regard béat des martyrs portant la palme verte, les entraînera dans sa boue, déchirera leurs entrailles à tous les obstacles surgis... Leur sang fécondera peut-être les sillons de l'avenir.

Toile. Haut., 53 cent. ; larg., 65 cent.

HARPIGNIES

(HENRI)

Né à Valenciennes (Nord).

N° 39

Le Crépuscule.

De grands arbres, des roches moussues, une mare d'où émergent les tiges des roseaux ; sur le bord, deux hérons, et, dans le ciel, au-dessus des branches, les ardeurs longuement attardées du soleil couchant.

Signé en bas, à gauche, et daté : *1890.*

Toile. Haut., 90 cent., larg., 1 m. 50.

Salon de 1890.

Harpignies



Le Crépuscule

HARPIGNIES

(HENRI)

Né à Valenciennes (Nord).

N° 40

La Sarthe à Saint-Cénery.

Un tournant de la rivière. A droite, un arbre au tronc penché. A gauche, des buissons, d'autres arbres et des collines verdoyantes.

Au ciel, une lumière chaude, qui met dans le miroir de l'eau des reflets pleins d'éclat.

Signé en bas, à droite, et daté : *1891.*

Toile. Haut., 54 cent. ; larg., 37 cent.

HARPIGNIES

(HENRI)

Né à Valenciennes (Nord).

N° 41

Les Ruines.

Signé en bas, à droite.

Toile. Haut., 30 cent.; larg., 24 cent.

HARPIGNIES

(HENRI)

Né à Valenciennes (Nord).

Nº 42

Bords de Rivière.

Signé en bas, à gauche, et daté : *1885.*

Panneau. Haut., 35 cent.; larg., 21 cent.

HARPIGNIES

(HENRI)

Né à Valenciennes (Nord).

Nº 43

Saint-Rive.

Signé en bas, à gauche, et daté : *1882.*

Toile. Haut., 23 cent.; larg., 31 cent.

HARPIGNIES

(HENRI)

Né à Valenciennes (Nord).

Nº 44

L'Etang.

Signé en bas, à gauche, et daté : *1863.*

Panneau. Haut., 14 cent.; larg., 31 cent.

HEILBUTH

(FERDINAND)

1826-1889

N° 45

La Seine à Bougival.

Jolie étude d'une tonalité grise.
Signé au bas, à droite, du cachet de la vente

Panneau. Haut., 19 cent.; larg., 30 cent.

ISABEY

(EUGÈNE)

1803-1886

N° 46

Le Sermon.

C'est un jour d'autrefois : au pied de la chaire, où tonne l'éloquence d'un prédicateur, la main tendue dans un geste violent, la foule des fidèles se presse attentive et recueillie. A droite, cependant, un gentilhomme semble expliquer à une jeune femme vêtue d'une cape rouge, une casuistique qui n'a peut-être rien d'évangélique.

Signé à gauche, et daté : *1863.*

Panneau. Haut., 28 cent.; larg., 22 cent.

JACQUE

(CHARLES)

1813-1894

N° 47

Poules.

Des poules blanches et brunes sur un tas de paille.

Signé en bas, à gauche.

Panneau. Haut., 12 cent.; larg., 20 cent.

Collection Heilbuth.

JONGKIND

(JOHANN-BARTHOLD)

1822-1891

N° 48

Le Fiacre.

Dans une voie suburbaine, un fiacre arrêté : le cocher, vêtu de bleu, cause avec un individu debout à droite.

Signé en bas, à droite, et daté : *1864.*

Panneau. Haut., 14 cent.; larg., 19 cent.

JONGKIND

(JOHANN-BARTHOLD)

1822-1891

N° 49

Le Coup de l'étrier.

Un cavalier en blouse bleue, vu de dos, sur un cheval brun : un marchand de vin, en gilet et bras de chemise, vient de lui verser une rasade. Autour d'eux la campagne découverte sous un ciel nuageux.

Signé en bas, à droite, et daté : *1864.*

Panneau. Haut., 14 cent.; larg., 19 cent.

LEBOURG

(ALBERT)

Né à Montfort-sur-Risle (Eure).

N° 50

Soleil couchant sur un Canal (Rotterdam).

A gauche, les sloops apparaissent encore embrumés, comme de grands oiseaux immobiles sur l'eau frissonnante de mille reflets.

A droite, de l'autre côté du canal, les moulins tendent vers le ciel, irradiant des rayons du jour, leurs bras qui semblent lutter contre le brouillard diaphane et rose.

Signé.

Toile. Haut., 37 cent.; larg., 65 cent.

LEBOURG

(ALBERT)

Né à Montfort-sur-Risle (Eure).

N° 51

Le Village de la Frette (Vue des hauteurs, effet de neige. 1894-1895).

Une pente ; quelques arbres ; des bruyères roussies, et plus bas, vers la plaine, les maisons du hameau.

Au fond, à l'horizon, le ciel s'allume de clartés fauves.

Signé en bas, à gauche.

Toile. Haut., 34 cent.; larg., 74 cent.

LEBOURG

(ALBERT)

Né à Montfort-sur-Risle (Eure).

N° 52

Le Port de Rouen.

A gauche, un bâtiment est amarré. A droite, un bateau à vapeur s'éloigne. Au fond, les quais.

Ciel enveloppé de brume.

Signé à gauche, en bas.

Toile. Haut., 45 cent.; larg., 72 cent.

LEBOURG

(ALBERT)

Né à Montfort-sur-Risle (Eure).

N° 53

Place de la Concorde.

L'hiver; la neige; le matin, un matin embrumé, où le soleil fait s'envelopper les choses de brouillard rose. Les gens et les chevaux vont sur la chaussée, les pas silencieux et ouatés de la neige tassée; les fontaines envoient dans leurs vasques de bronze leurs gerbes arrondies que guette la congélation prochaine.

Signé en bas, à gauche.

Toile. Haut., 40 cent.; larg., 65 cent.

Exposition Internationale (1893).

LEBOURG

(ALBERT)

Né à Montfort-sur-Risle (Eure).

N° 54

La Seine à Rouen.

A gauche, un bateau à vapeur, qui fend les eaux lumineuses où le ciel mouvementé se réfléchit. Au fond, la côte, où les bois et les champs alternent. De-ci de-là, sur le fleuve aux vagues basses et multiples, des barques et des chalands.

Signé en bas, à droite : *Rouen.*

Toile. Haut., 46 cent.; larg., 65 cent.

LEBOURG

(ALBERT)

Né à Montfort-sur-Risle (Eure).

N° 55

L'Ile Lacroix et la Côte Sainte-Catherine.

A droite, l'île sombre au milieu du fleuve plein de clarté. A gauche, la côte embrumée, au pied de laquelle la ville s'étend.

Sur l'horizon, le ciel fait peser son irradiement qui cache l'azur.

Signé en bas, à gauche.

Toile. Haut., 40 cent.; larg., 65 cent.

LEBOURG

(ALBERT)

Né à Montfort-sur-Risle (Eure).

N° 56

Effet de Neige.

La campagne est couverte de neige. A gauche, quelques peupliers : au fond, la ville sur une hauteur aperçue à travers la brume. Au ciel, de grands nuages gris, où le soleil jaune met de claires déchirures.

Signé en bas, à droite, et daté : *1892.*

Toile. Haut., 46 cent.; larg., 61 cent.

LEBOURG

(ALBERT)

Né à Montfort-sur-Risle (Eure).

N° 57

Rotterdam.

C'est un matin froid de janvier. L'aurore traîne au ciel sa gaze obstinément rose, qui enveloppe de transparence les maisons et les moulins de la côte et du canal, et en dématérialise presque la réalité. Une barque traverse le courant qui vient se heurter contre des chalands amarrés à gauche. Du même côté, sur le bord, deux débardeurs arrêtés et travaillant.

Signé en bas, à gauche : *1895.*

Toile. Haut., 45 cent.; larg., 65 cent.

LEBOURG

(ALBERT)

Né à Montfort-sur-Risle (Eure).

N° 58

Canal, à Schidam (Hollande).

Un ciel d'automne en fête, sur la profondeur lumineuse duquel se dessinent en masses diversement harmonisées, à gauche, les arbres aux panaches roussis ; au milieu, le canal, au cours encombré de chalands ; à droite, d'autres arbres et des maisons, et un moulin perché sur un faîte, et tendant vers la splendeur d'en haut ses larges bras de crucifié.

Signé en bas, à droite, et daté : *1895.*

Toile. Haut., 46 cent.; larg., 61 cent.

LEBOURG

(ALBERT)

Né à Montfort-sur-Risle (Eure).

N° 59

Un Canal à Rotterdam (Matinée d'Automne, 1895).

C'est le temps des féeries du soleil : toutes les choses qui reçoivent ses caresses en prennent de la gaîté et de l'éclat.

Les maisons rouges, les arbres aux branches vertes, qui croissent le long du canal, le canal lui-même, où toutes les constructions du quai apparaissent renversées et frissonnantes dans le courant, comme de radieuses fleurs marines; les lourds bateaux aux mâts veufs de leur pavois, tout cela vit, clair et rosé, sous le ciel où la lumière s'euchromatise.

Signé en bas, à droite, et daté : *Rotterdam, 1895.*

Toile. Haut., 40 cent.; larg., 65 cent.

LEBOURG

(ALBERT)

Né à Montfort-sur-Risle (Eure).

N° 60

Un Quai de déchargement à Rouen.

Au tournant du fleuve, les chalands et d'autres bateaux à vapeur sont amarrés. A gauche, sur le quai, un charriot, attelé de deux chevaux en flèche, est arrêté. Des collines, qui encadrent le cours de l'eau plein de reflets, le ciel verse sur tout le paysage la lumière à la fois ambrée et diffuse du soleil, encore enveloppé de nuages.

C'est l'éclaircie après l'orage; sur la berge, au premier plan, on devine un sol détrempé.

Signé en bas, à gauche.

Toile. Haut., 40 cent.; larg., 65 cent.

LEBOURG

(ALBERT)

Né à Montfort-sur-Risle (Eure).

N° 61

La Seine à Rouen (Pont Boïeldieu).

Sous le pont, dont le large tablier conduit à la ville, tout un grouillement humain; le remorqueur descend le cours du fleuve, traînant des chalands; dans l'eau, le ciel réfléchit ses clartés chaudes. Au fond, les maisons et les rues groupées en bordure du quai.

Signé en bas, à droite.

Toile. Haut., 49 cent.; larg., 65 cent.

LEBOURG

(ALBERT)

Né à Montfort-sur-Risle (Eure).

Nº 62

L'Ile Lacroix, à Rouen.

A droite, baignée par la Seine qui s'éclaire du soleil couchant, l'île aux constructions serrées ; puis, au fond, sur l'autre rive du fleuve, la ville, les collines et l'écran du ciel où s'allume l'incendie radieux du jour qui décline.

Signé en bas, à gauche.

Toile. Haut., 46 cent.; larg., 65 cent.

LEBOURG

(ALBERT)

Né à Montfort-sur-Risle (Eure).

Nº 63

La Cathédrale de Dordrecht (Après-midi d'Automne, Octobre 1895).

Le long du canal, des chalands amarrés dressent leurs mâts luisants, comme des cierges lumineux, au-devant de la cathédrale dont la masse d'ombre surgit, au fond, masquant l'éclat d'un soleil embrasé. A droite et à gauche, des arbres aux frondaisons encore vertes où se mêlent des feuillages mordorés. Et, sur le canal dont l'eau clapote, de larges taches de lumière où s'inscrit l'image du ciel irradiant.

Signé en bas, à droite, et daté : *Dordrecht, 1895.*

Toile. Haut., 46 cent.; larg., 65 cent.

LEBOURG

(ALBERT)

Né à Montfort-sur-Risle (Eure).

N° 64

Bords de canal (Environs de Rotterdam).

A gauche, parmi des verdures et des arbres, des habitations au crépit jaune, persiennes vertes et toitures rouges. A droite, sur un chemin de hâlage, tracé dans l'herbe, une femme, debout, s'avance, un fichu rouge sur les épaules. Entre les rives, le canal est enserré, déroulant son long ruban mouvant de reflets argentés. Dans le ciel blanc, le jour calme allume des nuées roses, comme des sourires de paix.

Signé en bas, à droite : *1895.*

Toile. Haut., 46 cent. ; larg., 65 cent.

LEBOURG

(ALBERT)

Né à Montfort-sur-Risle (Eure).

N° 65

Effet de neige.

C'est en quelque coin de banlieue ; au delà de la route large, où des sillons ont été tracés dans la neige, les bâtiments d'usines s'indiquent avec leurs toitures de tuiles rouges ; quelques arbres assez rapprochés semblent veiller de chaque côté de la route.

A droite, aux premiers plans, quelques bancs de pierre. A gauche, un mur, au-devant duquel passe un homme en blouse bleue, menant par la bride un cheval blanc.

Au fond, des collines grises sous le ciel gris.

Signé en bas, à gauche.

Toile. Haut., 40 cent. ; larg., 65 cent.

LEBOURG

(ALBERT)

Né à Montfort-sur-Risle (Eure).

N° 66

Bas-Meudon, l'hiver.

A droite de la berge en pente et couverte de neige émergent les arbres alignés, au tronc desquels le givre a mis des broderies diamantées; le fleuve n'est pas encore pris : près de la berge, une barque, montée par deux mariniers, va s'en détacher, sans doute, pour aller gagner les chalands, dont le train remorqué est déjà engagé sous l'arche vaste du pont.

A gauche, des buissons d'arbres sont indiqués, dans l'éther diaphane, ainsi qu'à l'horizon; de l'autre côté du hameau aux toitures poudrées à blanc, les collines boisées qui montent vers le ciel, où le soleil d'hiver s'épanouit, le soleil des roses de Noël!

Signé en bas, à gauche, et daté : *1892*.

Toile. Haut., 46 cent.; larg., 73 cent.

Salon de 1893.

LEBOURG

(ALBERT)

Né à Montfort-sur-Risle (Eure).

N° 67

Elbeuf.

L'hiver silencieux comme la tombe; les eaux prises et, sur la glace, un manteau de neige, dont nul pas n'a souillé la blancheur immaculée. Les montagnes sont enveloppées d'une brume transparente où s'engourdissent les choses.

A gauche, une haie à claire-voie; au fond, un pont dont la ligne sombre marque l'œuvre des hommes, dans l'œuvre radieuse de la nature; et sur la neige qui parle d'ensevelissement, il tombe du ciel une large traînée de soleil, le soleil qui ressuscite!

Signé en bas, à gauche, et daté : *Elbeuf, 1893*.

Toile. Haut., 46 cent.; larg., 75 cent.

LEBOURG

(ALBERT)

Né à Montfort-sur-Risle (Eure).

N° 68

Notre-Dame.

Au premier plan, le chemin de halage, au bas duquel sont amarrés des chalands. Sur l'autre rive, un bateau-lavoir : des arbres, le long de la berge, croissent entre les pavés.

Au fond, le pont de pierres, puis Notre-Dame élevant ses tours, roses des lueurs du soleil couchant. A droite, les maisons du quai, dans une ombre lucide. Le ciel est paré de tous les tons du prisme.

Signé en bas, à droite.

Toile. Haut., 39 cent. ; larg., 54 cent.

LEBOURG

(ALBERT)

Né à Montfort-sur-Risle (Eure).

N° 69

Le Lac.

Un lac. Des bateaux amarrés ; au fond, des collines boisées : tout le paysage est enveloppé de brumes roses, à travers lesquelles apparaît le ciel d'azur.

Signé en bas, à droite.

Toile. Haut., 45 cent. ; larg., 73 cent.

A. Lebourg



Bords de la Schie (Environs de Rotterdam)

LEBOURG

(ALBERT)

Né à Montfort-sur-Risle (Eure).

N° 70

Falaise de Dieppe.

A gauche, la falaise qui se nimbe de bleu sous le matin naissant. Au premier plan, la plage. A droite la mer, qui semble verte sous le ciel où se révèlent d'indécises clartés.

Signé en bas, à gauche, et daté : *1893.*

Toile. Haut., 39 cent. ; larg., 64 cent.

LEBOURG

(ALBERT)

Né à Montfort-sur-Risle (Eure).

N° 71

Bords de la Schie (Environs de Rotterdam. Octobre 1895).

A droite, un chaland suit le cours de la rivière. A gauche, et s'enfonçant en perspective jusqu'à droite, les rives ne cessent d'être fleuries, que pour se hérisser de moulins aux ailes palpitantes, séparés les uns des autres par des habitations aux toitures de tuiles rouges.

Le ciel bleu est mouvementé de nuages où s'allument des fluorescences rousses, dont le reflet chante à la surface frissonnante de l'eau.

Signé en bas, à gauche, et daté : *1895.*

Toile. Haut., 45 cent. ; larg., 64 cent.

LEBOURG

(ALBERT)

Né à Montfort-sur-Risle (Eure).

N° 72

La Seine à Rouen (La côte Sainte-Catherine).

La Seine court autour de l'île, où se dressent les cheminées des usines. Sur une des rives, à droite, des chalands sont amarrés.

A gauche, de l'autre côté des terres couvertes de neige, au fond, des collines dressent leurs masses sombres au-dessus desquelles le ciel embrumé s'éclaire de réserves tendres.

Signé en bas, à gauche : *1893*.

Toile. Haut., 50 cent. ; larg., 73 cent.

LÉPINE

(STANISLAS-VICTOR-ÉDOUARD)

1836-1892

N° 73

Montmartre, l'hiver.

C'est une rue du vieux Montmartre : les maisons qui en limitent la largeur, maisons étroites et peu élevées, semblent se caler les unes sur les autres, dans une irrégularité chancelante. Les murs noirs paraissent plus noirs encore, au-dessus du tapis de neige où une vieille femme s'efforce de dessiner un chemin à grands coups de balai.

Au fond, sur le ciel gris, les arbres dressent leur branches désolées.

Signé en bas, à gauche.

Toile. Haut., 44 cent. ; larg., 54 cent.

LESSORE
(HENRI-ÉMILE)
1832-1895

N° 74

Vue de Paris, Quai Henri IV.

La Seine, avec ses bateaux-lavoirs et ses chalands à l'attache; puis un pont de pierre; à droite et à gauche, le chemin pavé des berges et des quais; de l'autre côté du parapet, le ruban des rues et des hautes vieilles maisons. Au fond, sur l'écran du ciel où monte une brume grise et enfumée, des silhouettes de monuments.

Signé en bas, à droite, et daté : *1888*.

Toile. Haut., 46 cent.; larg., 55 cent.

Salon de 1889.

LÉVY
(ÉMILE)
1826-1890

N° 75

Jeune Baigneuse.

Debout, vue de dos, la tête tournée, de profil, vers l'épaule droite; les deux bras relevés et fixant un nœud de ruban rose dans l'ébène des cheveux.

Au fond, à droite, dans l'ombre du bois, une autre nymphe, à mi-corps plongée dans le cristal d'une source.

Signé en bas, à gauche, et daté : *1879*.

Toile. Haut., 53 cent.; larg., 28 cent.

MEISSONIER

(JEAN-LOUIS-ERNEST)

1815-1891

N° 76

Le Déjeuner.

Le peintre nous fait vivre, pour un instant, pendant le siècle dernier, à l'époque des Encyclopédistes.

La table est placée à gauche, tout près de la fenêtre, dont un croisillon est ouvert.

Maintenant que son appétit est rassasié, le jeune homme pèle lentement une pomme, tandis que ses regards demeurent attachés à un livre ouvert, auquel le pain tient lieu de pupitre. De l'autre côté de la table, une bouteille et une carafe marquent leur relief sur la nappe blanche, où une douce lumière promène son éclat caressant. Par delà la fenêtre, on aperçoit la campagne aux verdures printanières et la silhouette des habitations voisines.

Signé en bas, à gauche, et daté : *1852*.

Panneau. Haut., 16 cent.; larg., 12 cent.

Collection du duc de Morny (1865).

Collection de M. Siltzer.

Collection Van Praet.

Exposition Meissonier (1884).

Exposition des Cent Chefs-d'Œuvre (1892).

Exposition Meissonier (1893).

Meissonier



Le Déjeuner

Meissonier



Officier d'Etat Major en observation

MEISSONIER

(JEAN-LOUIS-ERNEST)

1815-1891

N° 77

Officier d'état-major en observation.

Sur un tertre qui domine la plaine, un officier du temps du premier Empire est descendu de cheval et, son carnet à la main, examine à la lorgnette ce qui se passe au loin; derrière lui, à droite, son ordonnance, un soldat des guides, est resté en selle et tient par la bride le cheval de son chef.

Signé en bas, à gauche.

Panneau. Haut., 37 cent.; larg., 47 cent.

Exposition des Cent Chefs-d'œuvre (Juin 1892).

Exposition Meissonier (Mars 1893).

MONET

(CLAUDE)

Né à Paris.

N° 78

Le Pont d'Argenteuil.

Au milieu de cette lumière, dans ce grand mouvement d'air libre, le pont d'Argenteuil trace sa ligne sombre : pourtant, sous les arches, le long des piles de pierre, des clartés rampent, forçant l'ombre. A gauche, au-devant des arbres dont les branches tendent comme un rideau de feuilles vertes, sous le ciel qui chante son cantique d'azur, la berge reçoit le clapotis du fleuve. Ici et là des barques de plaisance et des bateaux de pêche : deux mâts dressent même leur ligne rigide et jaune, dans cette gaîté rutilante où tout est frisson, renouveau, soleil, printemps!

Signé à droite, en bas.

Toile. Haut., 60 cent.; larg., 80 cent.

Claude Monet



Le Pont d'Argenteuil

Claude Monet



Sainte-Adresse

MONET

(CLAUDE)

Né à Paris.

N° 79

Sainte-Adresse.

Le village sur la hauteur : aux pieds de celle-ci, la plage aux galets heurtés. Des voiliers prennent le large, tandis que des barques à louer attendent à sec sur la plage.

Signé à droite, en bas, et daté : *1867*.

Toile. Haut., 75 cent.; larg., 1 mètre.

Exposition Monet (1889).
Collection Faure.

MONET

(CLAUDE)

Né à Paris.

Nº 80

L'Église de Vernon.

Le ciel est extraordinairement pur et bleu; au fond, au-dessus de la berge, plantée de quelques arbres, l'église de Vernon dresse sa masse de pierres, coiffée de tuiles rouges, et domine toutes les maisons de la ville, enchâssées parfois dans des verdures. Au premier plan, la Seine coule, moirée de reflets : c'est toute une harmonie de choses irréelles qu'elle semble bercer dans sa profondeur : c'est le caprice de la vérité, montré à l'envers, et vibrant, sous la lumière vive, avec un frisson d'ironie.

Signé à gauche, en bas : *1883*.

Toile. Haut., 65 cent.; larg., 80 cent.

Exposition Centennale de l'Art Français (1889).

Claude Monet



L'Église de Vernon

Claude Monet



L'Eglise de Varangeville

MONET

(CLAUDE)

Né à Paris.

N° 81

L'Eglise de Varangeville.

Au sommet de la falaise, l'église dresse son clocher, dont les ardoises grises brillent au soleil. Le versant de la falaise vient se heurter contre un pli de terrain, embroussaillé de ronces et d'églantiers, d'où surgissent deux pins aux panaches feuillus.

A droite, dans une brume faite d'azur et de lumière, la mer semble bercer le ciel où le soleil se lève.

Signé en bas, à droite, et daté : *1882*.

Toile. Haut., 65 cent.; larg., 81 cent.

Exposition Claude Monet (1889).

MONET

(CLAUDE)

Né à Paris.

N° 82

Les Glaçons.

Frileuse sous la brise glaciale qui souffle, la nature refuse de se découvrir nettement ; les choses sont enveloppées d'une brume diaphane, où la lumière se décompose, et fait jouer ses rayons comme des gemmes précieuses sur le tissu chatoyant d'un satin.

L'eau, qui s'était immobilisée, vient de briser sa cuirasse. De place en place, la neige a laissé des floconnements ; le cours d'eau qui charrie des glaçons désunis a reconquis les images qu'il avait oubliées : les nuages légers, les branches des arbres aux feuilles rouillées, les fougères poudrées à blanc, les bois, les collines même que l'on dirait envolées jusqu'au ciel ; et c'est un grand silence dans une saisissante mélancolie, que le soleil ne parvient pas à dissiper.

Signé en bas, à droite, et daté : *1893*.

Toile. Haut., 65 cent. ; larg., 1 mètre.

Claude Monet.



Les Glaçons

Claude Monet



La Berge à Lavacourt

MONET

(CLAUDE)

Né à Paris.

N° 83

La Berge, à Lavacourt.

A gauche, au-devant d'une habitation, un large chemin montant, au tournant duquel trois personnages sont debout et arrêtés, à l'ombre de trois grands peupliers. Sur la pente, qui descend jusqu'aux premiers plans, à droite, des oies blanches promènent leur gravité coutumière.

Au fond, de l'autre côté du fleuve, dont un remorqueur suit le cours, la colline étale sur son large versant ses moissons et ses pampres, recueillis pour la bénédiction du soleil.

Signé, en bas, à gauche.

Toile. Haut., 65 cent.; larg., 80 cent.

MONET

(CLAUDE)

Né à Paris.

N° 84

La Débâcle de la Seine.

Dans toute la largeur du fleuve, les glaçons, disloqués et rompus, brillants comme des miroirs aux pâleurs violettes, se précipitent et se heurtent dans le courant, sous le regard silencieux et impassible des collines.

Signé en bas, à droite, et daté : *1893*.

Toile. Haut., 59 cent.; larg., 1 mètre.

MONET

(CLAUDE)

Né à Paris.

N° 85

Paysage d'hiver.

Le long des maisons, qui, aux arrière-plans, dressent leurs toitures capitonnées de neige, les gens, les mains dans les poches, et grelottant, suivent un sentier tracé dans la neige. Les arbres, veufs de feuillage, tendent, sous le ciel ensoleillé, leurs branches mélancoliques. Glace au premier plan.

Signé en bas, à gauche, et daté : *1875*.

Toile. Haut., 60 cent.; larg., 81 cent.

Claude Monet



Paysage d'Hiver

MONET

(CLAUDE)

Né à Paris.

Nº 86

Faisans.

Sur une table de cuisine, en partie couverte d'une nappe blanche, des faisans et autres pièces de gibier.

Signé en haut, à droite.

Toile. Haut., 68 cent. ; larg., 90 cent.

DE NITTIS

(JOSEPH)

1846-1884

Nº 87

Le vieux Jardin.

Exposition triennale (1882).

Toile. Haut., 46 cent. ; larg., 65 cent.

DE NITTIS

(JOSEPH)

1846-1884

Nº 88

La Charmille.

Exposition triennale (1882).

Toile. Haut., 46 cent.; larg., 65 cent.

PETITJEAN

(EDMOND)

Né à Neufchâteau (Vosges).

Nº 89

Joinville (Haute-Marne).

Signé à gauche, en bas, et daté : *1889*.

Toile. Haut., 49 cent. ; larg., 69 cent.

PISSARRO

(CAMILLE)

Né à Saint-Thomas.

Nº 90

Vue de Bazincourt (Eure).

Une prairie, quelques rares arbustes, et, plus loin, quelques maisons du village, étagées sur le flanc d'une colline. Verdures et demeures sont drapées dans un linceuil de neige.

Au premier plan, les pas ont tracé un sentier dans cette blancheur.

Au ciel, quelques lueurs pâles.

Signé à droite, en bas : *1884*.

Toile. Haut., 46 cent. ; larg., 59 cent.

PISSARRO

(CAMILLE)

Né à Saint-Thomas.

Nº 91

Ferme près Pontoise.

Sur un pli de terrain boisé, la ferme dresse ses constructions aux toitures de tuiles rouges.

Signé à gauche, en bas.

Toile. Haut., 54 cent. ; larg., 45 cent.

Puvis de Chavannes



Ludus pro Patria

PUVIS DE CHAVANNES

(PIERRE)

Né à Lyon.

N° 92

Ludus pro Patria.

C'est en un pays lointain d'âge de fer et d'antique Hellade; le bonheur semble encore habiter la terre.

A gauche, un groupe de jeunes hommes se préparent à jeter des javelines, contre un arbre qui leur sert de but. A droite, assis sur un banc, un vieillard à majesté d'ancêtre est juge de leur adresse. La tête contre ses genoux, un bel enfant, trop jeune pour prendre part au jeu, dort souriant.

Au fond, à droite, des moissonneurs rentrent dans une grange les gerbes d'or moissonnées, et plus loin, vers la gauche, une bergère mène son troupeau de moutons, au-devant des meules encore debout.

Cette œuvre d'expression sereine et d'admirable inspiration a été exécutée par le maître, d'après sa grande composition d'Amiens, dont elle diffère par plusieurs points.

Signé à gauche, en bas : *1883*.

Toile. Haut., 1 m. 14; larg., 1 m. 98.

RAFFAELLI

(JEAN-FRANÇOIS)

Né à Paris.

N° 93

Le Balayeur.

C'est un de ces coins de la mélancolie suburbaine, chers au maître ; des arbres maigres et rabougris ; une haie indigente ; une terre où l'herbe est avare, parmi les tessons de bouteilles et les scories de toute sorte.

Debout, le vieux balayeur s'est arrêté, le balai dans les bras. Il va allumer sa pipe, — pipe est un euphémisme, — qu'il tient de la main gauche. Son pantalon, de teinte indéfinie, met la frange de son ourlet vaincu sur l'ampleur malade des souliers aux sourires humides. Le torse est engoncé de plusieurs vêtements, sans être cependant chaudement vêtu : blouse bleue, tricot de laine jadis blanche, et veston de velours marron ; la barbe, poivre et sel, s'arrondit, drue, sous le bonnet en poil de lapin. L'homme est vu de face.

Au fond, à gauche, un âne, aux appétits philosophiques, aux côtes apparentes, est attaché à un piquet perdu parmi les herbes ; le ciel est bleu, au-dessus de cette nature grise, et parfois il s'y accroche un pan d'azur.

Signé en bas, à droite : *1880*.

Panneau. Haut., 21 cent. 1/2 ; larg., 8 cent. 1/2.

RENOIR

(PIERRE-AUGUSTE)

Né à Limoges.

N° 94

Baigneuse.

Dans un bois, au bord d'une source, une jeune baigneuse, assise sur un banc de feuilles rousses. Elle est vue de trois quarts, à gauche, les joues roses, les yeux noirs, les cheveux blonds. De ses deux mains, elle retient une draperie blanche, dont elle se... découvre coquettement.

Signé en bas, à droite.

Toile. Haut., 51 cent.; larg., 34 cent.

RENOIR

(PIERRE-AUGUSTE)

Né à Limoges.

N° 95

Deux Baigneuses.

Elles sont sorties de l'eau aux reflets bleus, qu'on aperçoit à gauche, encadrée de verdures, et sur l'herbe, qu'elles ont tapissé de leurs peignoirs, elles se reposent.

L'une, à droite, est couchée, nue, sur le côté droit, et accoudée; le bras gauche allongé le long du corps. L'autre, à gauche, est assise et se coiffe, à demi enveloppée d'une draperie rouge.

Signé en bas, à gauche.

Toile. Haut., 33 cent.; larg., 41 cent.

RENOIR

(PIERRE-AUGUSTE)

Né à Limoges.

N° 96

Femme nue au bord de la mer.

Elle est là, au bord de la mer, de profil à gauche, la tête vue de trois quarts, les jambes drapées de blanc, le corps nu, les cheveux blond ardent.

L'attitude est naturelle, les chairs vivantes et souples ; la lumière joue sur l'épiderme, avec une caresse sensuelle.

Très remarquable morceau de dessin et de couleur.

Signé en haut, à droite : *1881*.

Toile. Haut., 80 cent. ; larg., 65 cent.

Renoir



Femme nue au bord de la mer

RENOIR

(PIERRE-AUGUSTE)

Né à Limoges.

N° 97

Tête d'étude.

De profil à gauche : nue jusqu'à la poitrine, les cheveux blonds, tombant sur les épaules, et retenus par un nœud de ruban rouge, une jeune fille vêtue d'une robe rose, avec une fleur au corsage.

Signé en bas, à droite.

Toile. Haut., 40 cent.; larg., 32 cent.

RIBOT

(AUGUSTIN-THÉODULE)

1823-1891

N° 98

Deux têtes de femmes (Etude).

L'une, à gauche, est jeune ; l'autre, à droite, est âgée. Toutes les deux sont vues presque de face.

Signé à droite, en bas.

Toile. Haut., 21 cent.; larg., 31 cent.

Exposition Théodule Ribot (1890).

ROUSSEAU

(THEODORE)

1812-1867

N° 99

La Vallée de Tiffauge.

C'est un marais de Vendée, au bord d'une prairie ; un marais d'une flore étrange, « aux végétations humides, et verdures aquatiques, qui poussent dans une communauté de mystère et de profusion ».

Censier dit encore, à propos de cette toile admirable du maître : « Le *Marais en Vendée* est une œuvre longuement travaillée et peut-être plus longuement méditée. Rousseau s'y montra réaliste dans la plus large acception du mot ; sa contemplation fit épanouir en lui des multitudes des pensées qui le jetèrent dans les mondes des créations occultes... Son marais, admirable morceau de peinture par la puissance des tons, la transparence des harmonies et le nerf du dessin, fait jaillir en nous une pensée plus profonde ; il s'y montre alchimiste, calculateur et magicien. Tout dans ce marais sans voix devient un concert d'agitations insondables. Il a si fortement accumulé, dans une réalité cristalline, ces genèses étranges où le peuple coassant n'est que le premier chaînon de la famille des liquidités stagnantes, et où derrière lui, se montrent des généalogies sans fin qui se détruisent pour se reconstituer, que j'y vois, bien plus réels que dans un froid et transparent aquarium, la vie intérieure des tourbières et des marécages. Je vois et je touche à ces myriades d'infusoires, moitié plante, moitié animal, à ces frontières de la vie que la main peut atteindre, mais où l'esprit descend comme dans les profondeurs des origines. »

Ce tableau est une des œuvres les plus remarquables du maître.

Signé en bas, à gauche : *1838*.

Toile. Haut., 65 cent. ; larg., 1 m. 03 cent.

Exposé dans l'atelier de Jules Dupré.
Vendu par lui à Baroilhet (1844).
Collection Papeleu (1856).
Collection du lieutenant-général Gœthals.
Collection Peyrot (1881).
Collection Frédéric Ames, de Boston.
Vente Laurent Richard.

Th. Rousseau



La Vallée de Tiffauge

ROUSSEAU

(THÉODORE)

1812-1867

N° 100

Coucher de Soleil.

La fête n'est plus sur la terre, qui s'engourdit avec le soir venu; dans le ciel, à travers les branches aux feuilles rouillées, les nuages semblent s'entre-déchirer à coups de lumière : c'est la tragédie de l'irréel passant, en des formes fugitives, sur le foyer toujours vivant !

Signé en bas, à gauche.

Panneau. Haut., 21 cent.; larg., 25 cent.

SISLEY

(ALFRED)

Né à Paris.

Nº 101

L'Inondation.

Le ciel est gris, continuant ses promesses de pluies torrentielles, qui ont fait déborder la rivière ; les berges sont couvertes ; les plis de terrain ne sont plus que des îlots ; sur l'un deux, un acharné pêcheur se tient debout, interrogeant le flot tumultueux de sa ligne obstinément muette. Les arbres, sans feuilles, dressent leurs branches tordues, comme pour l'appel des angoisses vaines.

Au fond, la ville avec sa haute église, ses toits de tuiles rouges et brunes, et le pont dont les arches de pierres sont diminuées de la hauteur de la crue croissante.

Signé en bas, à droite.

Toile. Haut., 54 cent. ; larg., 73 cent.

Sisley



L'Inondation

SISLEY

(ALFRED)

Né à Paris.

N° 102

Le Pont de Moret.

La rivière tourne : à gauche, au delà de la rive, tout un coin ensoleillé d'arbres et de verdures ; à droite, une berge en pente douce, que quelques grands arbres aux branches étendues protègent de leur ombre ; plus loin, la ville ; et, plus loin encore, le pont de pierre, aux arches ramassées, dont la ligne grise se dessine sous le ciel bleu, un ciel chaud d'été, qui promène de clairs reflets papillonnant à la surface de l'eau.

Signé en bas, à droite.

Toile. Haut., 49 cent. ; larg., 65 cent.

SISLEY

(ALFRED)

Né à Paris.

N° 103

Route de Louveciennes (Effet de neige).

Au fond, au-devant d'un bois, dont les feuillages rouillés se balancent mélancoliquement sous le ciel bleu légèrement ennuagé de blanc, une vigne aux ceps plantés en amphithéâtre est à demi ensevelie sous la neige.

A gauche, aux arrière-plans, des arbres disséminés dans un champ.

Au premier plan, une route montante, dont le sillon est indiqué par une barrière de bois. La route tourne, et deux paysans en blouse bleue y sont vus de dos, et s'éloignent d'un pas lent. Sur la neige maculée de pas, le soleil verse de larges gouttes de lumière.

Signé en bas, à droite, et daté : *1874*.

Toile. Haut., 65 cent. ; larg., 90 cent.

SISLEY

(ALFRED)

Né à Paris.

N° 104

Sous bois.

Le bois ; les branches enchevêtrées comme un inextricable tissu, que seuls peuvent percer les rayons diffus du soleil. Des troncs, au pied desquels s'attachent les lierres grimpants ; des herbes folles, des bruyères, des fleurs et des épines. Et parfois, entre les rameaux balancés, un coin de ciel bleu.

Au milieu, un étroit sentier qui, avant de s'enfoncer dans la profondeur du bois, réclame sa part de lumière.

Signé en bas, à gauche.

Toile. Haut., 54 cent. ; larg., 73 cent.

SISLEY

(ALFRED)

Né à Paris.

N° 105

La première Neige.

A gauche, la voie ferrée, avec sa haie intermittente de poteaux télégraphiques ; à droite, au bout d'un pli de terrain, dont le versant est partagé par une haie, les maisons du hameau, dont une partie est aperçue entre l'écartement des branches désolées. Tout est couvert de neige, et le ciel est gris et opaque des nuées dont la chute est menaçante.

Signé en bas, à gauche.

Toile. Haut., 49 cent. ; larg., 65 cent.

SISLEY

(ALFRED)

Né à Paris.

N° 106

Entre Moret et Saint-Mammès.

A gauche, la rivière où sont arrêtés des chalands ; le long de la berge, une rangée d'arbres ; puis, vers la droite, un sol herbeux, des maisons et une colline, dont quelques bouquets d'arbres masquent en partie l'exposition.

Le ciel bleu est nimbé à l'horizon de vapeurs chaudes et diaphanes.

Signé en bas, à gauche.

Toile. Haut., 50 cent., larg., 65 cent.

SISLEY

(ALFRED)

Né à Paris.

N° 107

Pommiers en fleurs.

Sur le sol, les mottes de terre foulée apparaissent parmi les herbes, avec des tonalités de vieux rouge brique : les pommiers dressent leurs branches aux torsions capricieuses et dolentes, chargées de fleurs, sous le ciel bleu où s'effacent lentement des nuages gris.

A gauche, une paysanne debout, vue de dos, en train de causer avec un cultivateur, debout également, mais plus loin, sur un tertre.

Signé en bas, à gauche.

Toile. Haut., 64 cent.; larg., 80 cent.

SISLEY

(ALFRED)

Né à Paris.

N° 108

Le Bois en Avril.

A droite, au fond, dans un nid de verdure, les maisons du hameau dont on voit les toitures de tuiles, brunies par le temps.

A gauche, le bois aux frondaisons parfois rosées, le bois auquel la colline sert d'amphithéâtre.

Au milieu, au bas de la pente, un sentier étroit, tracé seulement par l'habitude des pas.

Signé en bas, à gauche, et daté : *1885*.

Toile. Haut., 53 cent.; larg., 73 cent.

SISLEY

(ALFRED)

Né à Paris.

N° 109

Noyer dans la prairie de Tommery (Après-midi d'Août).

Au-devant de l'horizon, que limite une ligne de bois touffus, les villages sur le bord de l'eau groupent leurs maisons blanches aux toits aigus.

Le long de la rivière, quelques pêcheurs : dans l'herbe, deux enfants en train de jouer, et près d'eux, à gauche, un grand noyer, aux branches lourdes, qui dresse vers le ciel bleu ses frondaisons où le soleil met déjà des rouilles chaudes. Sur le tronc de l'arbre et sur le sol de la berge, courent de belles stries de lumière d'or.

Signé en bas, à gauche.

Toile. Haut., 57 cent.; larg., 71 cent.

SISLEY

(ALFRED)

Né à Paris.

N° 110

Le Champ.

A gauche, des noyers; au milieu et à droite, un champ en pleine culture, où les moissons fauchées attendent d'être mises en gerbe. Au ciel, des nuages blancs parmi la profondeur bleue de l'air.

Signé en bas, à droite.

Toile. Haut., 44 cent.; larg., 60 cent.

SISLEY

(ALFRED)

Né à Paris.

N° 111

Environs de Paris.

En automne. Une pente aux herbes roussies, une haie, puis des maisons aux toitures aiguës. Quelques arbres aux branches rares, sous un ciel dont l'ardeur à peine éteinte s'enveloppe de gris.

Signé en bas, à gauche.

Toile. Haut., 45 cent.; larg., 39 cent.

SISLEY

(ALFRED)

Né à Paris.

Nº 112

Effet de Neige.

Un champ au-devant d'un mur; la neige sur le sol et sur les crêtes; au fond, une bonne femme debout, vue de dos, et, de l'autre côté du mur, des arbres et des maisons, sous un ciel gris.

Signé en bas, à gauche, et daté : *1872*.

Toile. Haut., 49 cent.; larg., 71 cent.

SISLEY

(ALFRED)

Né à Paris.

Nº 113

L'Automne.

Les bois ont dépouillé leur parure; à droite, un tronc est abattu et scié; les branches en sont déjà débitées.

A gauche, une femme est en train de nouer un fagot. Au fond, coule une rivière; puis, au-dessus de l'horizon, très loin, très haut, le ciel gris, où courent encore des reflets fauves.

Signé en bas, à gauche.

Toile. Haut., 54 cent.; larg., 73 cent.

SISLEY

(ALFRED)

Né à Paris.

N° 114

Un Chantier, à Saint-Mammès.

Le ciel est bleu : des nuages blancs y roulent de place en place leurs masses légères. Sur le versant de la colline, qui regarde la rivière, les villages, les champs, les bois s'étagent en amphithéâtre.

Au premier plan, sur la rive opposée, un chaland, à droite, est en travail, au chantier; à gauche se trouve la petite cabane des ouvriers.

Signé en bas, à gauche, et daté : *1885*.

Toile. Haut., 52 cent.; larg., 72 cent.

SISLEY

(ALFRED)

Né à Paris.

N° 115

Après-midi d'Août (Village de Champagne).

Sous un ciel bleu, qui se réfléchit dans l'eau, des maisons au pied de collines boisées. A gauche, quelques arbres.

Signé en bas, à gauche.

Toile. Haut., 55 cent.; larg., 65 cent.

SISLEY

(ALFRED)

Né à Paris.

N° 116

Le Port de Moret.

Le Loing tout miroitant de reflets; à gauche, des peupliers, aux panaches blonds balancés sous le ciel bleu et ensoleillé. Sur l'autre rive, en partie et abrité par un massif d'arbres, un chaland amarré, et, le long de la berge, des maisons aux toitures de tuiles rouges.

Au fond, le pont de Moret, aux arches de pierres, dessinant sa ligne définie, au-devant d'un rideau de verdure.

Signé en bas, à droite.

Toile. Haut., 50 cent., larg., 65 cent.

SISLEY

(ALFRED)

Né à Paris.

N° 117

Le Pont de Moret.

Au milieu du cours d'eau qui sert de miroir au ciel bleu, amplement masqué de nuages blancs, se dresse la maison, qui partage en deux le pont aux arches nombreuses.

A gauche, une rangée d'arbres, qui s'arrêtent à l'entrée de la ville. Au fond, un bois et quelques constructions; à droite, d'autres maisons, et encore des arbres.

Signé en bas, à gauche, et daté : *1886*.

Toile. Haut., 54 cent.; larg., 73 cent.

SISLEY

(ALFRED)

Né à Paris.

N° 118

Garage de bateaux, à Saint-Mammès.

Le long du canal, les chalands sont garés : l'eau, enserrée entre les rives ondoyantes, clapote autour des poupes bariolées. Au fond, marquant le tournant du canal, une ligne de peupliers sous le ciel où se dessinent des nuages gris.

Signé en bas, à droite.

Toile. Haut., 52 cent.; larg., 72 cent.





PASTELS
AQUARELLES
DESSINS



Besnard



Le Réveil



Pastels

—

BESNARD

(PAUL-ALBERT)

Né à Paris.

N° 119

Le Réveil.

Une jeune femme, vue jusqu'à mi-corps, de face, en sa délicieuse nudité : tout dans son attitude exprime l'engourdissement voluptueux d'un repos prolongé : sur sa gorge, la lumière crue promène de clairs baisers, grâce à l'écartement des bras ployés, les coudes élevés. De la main gauche elle tient la tresse de ses cheveux fauves. Un bracelet de métal encercle le poignet droit.

Pastel.

Signé en haut et à droite, daté : *1891.*

Haut., 55 cent.; larg., 46 cent.

Exposition des Pastellistes (1891).

BESNARD

(PAUL-ALBERT)

Né à Paris.

N° 120

Tête de Femme.

Pastel.

Haut., 34 cent.; larg., 26 cent.

Exposition des Pastellistes (1886).

BOUDIN

(EUGÈNE)

Né à Honfleur.

N° 121

Marée basse.

La plage où, de place en place, la marée en se retirant a laissé des flaques d'eau; puis, au loin, une petite barque à voile, sous un ciel où courent de grands nuages embrasés.

Pastel.

Signé en bas, à gauche.

Haut., 14 cent.; larg., 21 cent.

BOUDIN

(EUGÈNE)

Né à Honfleur.

N° 122

Bateau en partance.

Sur la plage, à gauche, une barque à sec; à droite, un bateau avec toute sa voilure; ciel bleu profond.

Pastel.

Signé en bas, à gauche.

Haut., 15 cent. 1/2; larg., 20 cent. 1/2.

BOUDIN

(EUGÈNE)

Né à Honfleur.

Nº 123

Soleil couchant.

Une plage mouillée ; la mer, puis le ciel où, parmi les nuages, le ciel s'embrase d'une féerie solaire.

Pastel.

Signé en bas, à gauche.

Haut., 21 cent. ; larg., 14 cent.

BOUDIN

(EUGÈNE)

Né à Honfleur.

Nº 124

Marine.

Pastel.

Signé.

Haut., 10 cent. ; larg., 14 cent. 1/2.

BOUDIN

(EUGÈNE)

Né à Honfleur.

Nº 125

Marine.

Pastel.

Signé.

Haut., 10 cent. ; larg., 14 cent.

BOUDIN

(EUGÈNE)

Né à Honfleur.

Nº 126

Bateaux de Pêche.

Dans le bassin du port, près de l'entrée, des bateaux de de pêche, aux voiles brunes.

Au fond, le ciel bleu, où le matin met des vapeurs rosées.

Signé en bas, à droite.

Pastel.

Haut., 21 cent.; larg., 39 cent.

CHÉRET

(JOSEPH)

Né à Paris.

Nº 127

Folie et Gaîté (Panneau décoratif).

L'affiche de la folie et de la gaîté : un pierrot grand batteur de rire et de cymbales, une ballerine, dont les chairs appartiennent plus au rêve que les fleurs éclatantes qui vont mourir sur son épaule ; un clown noir et macabre, dont la large bouche s'ouvre pour la *rigolade* ; un polichinelle qui chevauche un aliboron de bonne composition, puis d'autres encore, puis un moulin ; et tout cela dans la fantaisie lumineuse des tons de l'arc-en-ciel.

Signé en bas, à gauche.

Pastel.

Haut., 63 cent.; larg., 43 cent.

CHÉRET

(JOSEPH)

Né à Paris.

N° 128

La Danse.

Au rythme d'une sérénade que lui chante un personnage aperçu en bas, dans l'ombre, l'étoile s'envole en un entrechat caractéristique, agitant d'un bras nerveux son tambour de basque aux crotales de cuivre; elle est vêtue de gaze jaune et coiffée d'un large chapeau de même couleur.

Derrière elle, un pierrot noir lui murmure un madrigal.

Pastel.

Signé en bas, à gauche.

Haut., 95 cent. 1/2; larg., 46 cent.

DEGAS

(EDGAR)

Né à Paris.

N° 129

La Toilette.

Nue, vue de dos, assise sur des draperies, tenant de sa main gauche levée sa chevelure châtain clair, aux souplesses extraordinaires, la jeune femme passe dans les tresses, au-dessus de la nuque, le peigne qu'elle manie de la main droite.

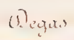
Elle croise sa jambe gauche ployée sous la cuisse droite. La gorge a une stabilité que commande l'attitude des bras relevés, et les membres sont d'une gracilité toute parisienne : le peintre a donné en cette œuvre maîtresse la synthèse la plus vraie et la plus exquise du nu moderne.

A droite, une brosse sur la toilette garnie d'étoffe bleutée ; au fond, une tenture orangée.

Pastel.

Signé en haut, à droite.

Haut., 53 cent. ; larg., 51 cent.





La Toilette

GILBERT

Né à Paris.

Nº 130

Le Vieux Grognard.

La même tête sous trois angles différents : de trois quarts à gauche, coiffée d'un bonnet de police; de face et de profil à droite, les cheveux découverts.

Pastel.

Signé en haut, à droite, et daté : *1885*.

Haut., 54 cent.; larg., 42 cent.

LHERMITTE

(LÉON-AUGUSTIN)

Né à Mont-Saint-Père (Aisne).

Nº 131

La Moisson.

Pastel.

Signé en bas, à gauche.

Haut., 31 cent.; larg., 47 cent.

Exposition des Pastellistes (1891).

MILLET

(JEAN-FRANÇOIS)

1814-1875

N° 132

La Femme au Puits.

C'est là une de ces scènes rustiques où le génie de Millet a surpris, avec une acuité étrangement réelle, l'intimité de la vie à la ferme.

La femme vient de puiser à l'aide d'un seau en forme de barillet; elle est vêtue d'une robe rouge qui dépasse son tablier bleu, et d'une sorte de gilet jaune, qui laisse, aux épaules, passer la chemise blanche; ses cheveux sont pris en partie dans une coiffe de foulard gris.

Pastel.

Signé en bas, à droite.

Haut., 29 cent.; larg., 23 cent.

A été gravé sur verre par Millet lui-même.

Ce pastel a été exécuté en 1866 pour M. Ch. Rollin.

Exposition Millet, à l'École des Beaux-Arts (1887).

J. F. Millet



La Femme au puits

J. F. Millet.



La Plaine

MILLET

(JEAN-FRANÇOIS)

1814-1875

Nº 133

La Plaine.

De place en place, le sol, aux herbes courtes, est masqué par des bruyères aux feuilles rouillées. La plaine monte, monte, et semble à l'horizon toucher le ciel où le soleil allume lentement, derrière l'écran des nuages heurtés, sa féerie encore indécise.

Dans l'état nimbé des choses, au loin, à gauche, un berger conduit son troupeau de moutons, dont la ligne flottante se hausse en un relief sommaire; il est la vision de la vie dans cette sérénité; au-dessus de lui, en plein azur, une troupe d'oiseaux évolue, rapide et ordonnée.

Pastel.

Signé en bas, à droite.

Haut., 59 cent.; larg., 61 cent.

Collection E. May.
Exposition de Millet, à l'École des Beaux-Arts (1887), nº 110.
Exposition Centennale (1889).

MILLET

(JEAN-FRANÇOIS)

1814-1875

N° 134

Les Puiseuses d'eau.

Sous la clarté diffuse et pâle de la lune, dont l'orbe lumineux émerge d'un bouquet d'arbres, des hommes font passer le gué à leurs chevaux, dont quelques-uns ont des hésitatons récalcitrantes.

Au premier plan, sur le bord de l'eau, une paysanne accroupie, de profil à gauche, ayant le haut du corps au-dessus du miroir humide, où elle plonge sa cruche. Derrière elle, dressant dans la pénombre lucide du soir sa robuste silhouette, une autre paysanne attend, les mains aux hanches, l'instant de remplir ses deux cruches.

Fusain et crayon noir rehaussé.

Signé en bas, à droite.

Haut.. 44 cent.; larg., 32 cent.

Gravé par Bracquemond.

Exposition Millet, à l'École des Beaux-Arts (1887), n° 79.
Exposition Centennale (1889).

J. F. Millet



Les puiseuses d'eau

J. F. Millet



La Méridienne

MILLET

(JEAN-FRANÇOIS)

1814-1875

N° 135

La Méridienne.

Le lourd midi d'août pèse sur la campagne engourdie : à droite, à l'ombre d'une meule, deux moissonneurs sont couchés : l'homme, sur le dos, les bras relevés derrière la tête, que cache en partie le feutre déformé, repose les jambes allongées, les pieds délivrés des lourds sabots, placés près de lui : la femme est endormie sur le côté gauche, dans une attitude soumise et tendre, comme prête à s'éveiller au premier appel d'un berceau. Près de l'homme, deux faucilles, parmi la paille. Au fond, près d'une autre meule, un charriot vide et deux bœufs dételés.

Sur l'infini de la plaine, marquée de place en place par les gerbes fauchées, le soleil met sa lumière unie et chaude.

Dessin rehaussé de couleurs.

Signé en bas, à droite.

Haut., 26 cent.; larg., 39 cent.

Collection E. May.
Exposition Millet, à l'École des Beaux-Arts (1887), n° 100.
Exposition Centennale (1889).





Aquarelles

BINET

(ADOLPHE)

Né à La Rivière-Saint-Sauveur (Calvados).

N° 136

Alcazar de Séville.

Aquarelle.
Signé en bas, à gauche.

Haut., 47 cent.; larg., 28 cent.

DAUMIER

(HONORÉ)

1808-1879

Nº 137

Le Défenseur.

Aquarelle.
Signé en bas, à gauche.

Haut., 20 cent.; larg., 30 cent.

Collection Heilbuth.

Exposition Centennale (1889).

H. Daumier



Le Défenseur

Daumier



Le mouvement oratoire

DAUMIER

(HONORÉ)

1808-1879

Nº 138

Le Plaidoyer.

Dessin à la plume et au lavis.
Signé en bas, au milieu.

Haut., 18 cent.; larg., 23 cent.

Collection Arosa.

GRASSET

(EUGÈNE)

Né à Lausanne.

N° 139

Le Comte de Maugrignon.

L'intérieur d'un palais féodal. Sur un lit, deux enfants assassinés. A droite, un homme épouvanté, en remarquant, entre lui, le bourreau et les victimes, une vision protectrice ou vengeresse.

Très curieuse reconstitution de décoration romane.

Aquarelle.

Signé en bas, à droite.

Haut., 46 cent.; larg., 30 cent.

GRASSET

(EUGÈNE)

Né à Lausanne.

N° 140

Damoiselle à atourner.

Dans une pièce au décor moyenâgeux, une jeune femme assise devant sa toilette : elle est vue de profil à gauche, en train de coiffer sa chevelure rousse ; devant elle, sur un pied, la « damoiselle à atourner ».

Aquarelle.

Signé en bas, à droite.

Haut., 17 cent.; larg., 12 cent.

GRASSET

(EUGÈNE)

Né à Lausanne.

N° 141

Orage imminent.

Au mois d'août, au-dessus de la ville, les nuages s'amoncellent, encore éclairés par la splendeur du soleil couchant.

Aquarelle.

Signé en bas, à gauche.

Haut., 17 cent.; larg., 25 cent.

GRASSET

(EUGÈNE)

Né à Lausanne.

N° 142

Ronde d'Anges.

Signé en bas, à droite.

Aquarelle.

Haut., 26 cent.; larg., 18 cent.

GRASSET

(EUGÈNE)

Né à Lausanne.

N° 143

Le Miroir de la Source.

Dans le soir qui descend, l'ingénue, aux tresses dénouées, se mire dans la source, au bord de laquelle elle est assise.

Aquarelle.

Signé en bas, à gauche.

Haut., 29 cent.; larg., 21 cent.

HARPIGNIES

(HENRI)

Né à Valenciennes (Nord).

N° 144

Lever de Lune.

De grands arbres, un lac où l'orbe de la lune se mire ; puis des collines, puis le ciel gris avec des stries fauves, aperçu entre les branches.

Aquarelle.

Signé en bas, à gauche : *1889*.

Haut., 54 cent. ; larg., 28 cent.

MILLET

(JEAN-FRANÇOIS)

1814-1875

N° 145

Vichy.

Un chemin montant le long d'une colline. A droite, une vallée plantée d'arbres.

Aquarelle.

Monogramme de la vente de Mme Millet.

Haut., 11 cent. ; larg., 16 cent.

Exposition Millet, à l'École des Beaux-Arts (1887).

RIVIÈRE

(HENRI)

Né à Paris.

N° 146

Terres labourées (Automne).

Aquarelle.

Signé en bas, à droite, du monogramme.

Haut., 22 cent. ; larg., 54 cent.

RIVIÈRE

(HENRI)

Né à Paris.

N° 147

Les Arbres.

Aquarelle.
Signé en bas, à gauche, nom et monogramme.

Haut., 22 cent.; larg., 34 cent.

RIVIÈRE

(HENRI)

Né à Paris.

N° 148

L'Averse.

Aquarelle.
Signé en bas, à droite. A gauche, le monogramme.

Haut., 22 cent.; larg., 34 cent.

RIVIÈRE

(HENRI)

Né à Paris.

N° 149

Côtes de Bretagne.

Aquarelle.
Signé en bas, à gauche, du monogramme.

Haut., 22 cent.; larg., 33 cent. 1/2.





Dessins

BAUDRY

(PAUL)

1828-1886

Nº 150

Etude pour la décoration de l'Opéra.

Dessin au crayon.

Haut., 48 cent.; larg., 28 cent.

DEGAS

(EDGAR)

Né à Paris.

Nº 151

Danseuse.

Vue de dos, la jeune ballerine est en train de s'assouplir : elle tient de sa main droite sa jambe droite levée et appuyée sur la barre.

Dessin.

Signé en bas, à gauche.

Haut., 32 cent. 1/2; larg., 28 cent. 1/2.

DEGAS

(EDGAR)

Né à Paris.

N° 152

Danseuse.

Une jeune danseuse, vue de face, les bras écartés, faisant, de la jambe droite, un exercice d'assouplissement.

Dessin rehaussé de quelques tons.

Signé en bas, à droite.

Haut., 30 cent.; larg., 24 cent.

DUPRÉ

(JULES)

1812-1889

N° 153

En plaine.

Près d'une petite mare, des arbres aux branches feuillues; à droite, des meules.

Dessin au crayon, avec quelques touches de craie sur papier chamois.

Signé à gauche du monogramme de la vente : *J. D.*

Haut., 22 cent.; larg., 43 cent.

FORAIN

(JEAN-LOUIS)

Né à Reims.

N° 154

V'là l' pantalon d'un lapin!

Dessin à la plume, rehaussé d'aquarelle.

Signé en bas, à droite.

Haut., 32 cent.; larg., 24 cent. 1/2.

FORAIN

(JEAN-LOUIS)

Né à Reims.

N° 155

C' qui me plaît dans ta bande, c'est que vous êtes polis avec les femmes

Dessin à la plume, rehaussé d'aquarelle.
Signé en bas, à gauche.

Haut., 30 cent.; larg., 24 cent. 1/2.

FORAIN

(JEAN-LOUIS)

Né à Reims.

N° 156

Dis donc, tu devrais dire à ta patronne que ton panier est trop lourd: tu viendrais avec la petite rousse!

Dessin à la plume, rehaussé d'aquarelle.
Signé en bas, à gauche.

Haut., 34 cent.; larg., 25 cent.

FORAIN

(JEAN-LOUIS)

Né à Reims.

N° 157

— *Qui qu'a encore dit qu' t'étais un' salope!*

Dessin à la plume, rehaussé de crayon de couleurs.
Signé en bas, à droite.

Haut., 36 cent.; larg., 26 cent.

FORAIN

(JEAN-LOUIS)

Né à Reims.

N° 158

Vous auriez peut-être aimé mieux ma mère!

Dessin à la plume, rehaussé de crayon de couleurs.
Signé en bas, à droite.

Haut., 39 cent. 1/2; larg., 23 cent.

FORAIN

(JEAN-LOUIS)

Né à Reims.

N° 159

Quand ça n' vient que pour les chanteuses, comme un homme à l'air moule!.

Dessin à la plume.
Signé en bas, à droite.

Haut., 28 cent.; larg., 21 cent.

FORAIN

(JEAN-LOUIS)

Né à Reims.

N° 160

[illegible] ta femme pour mes étrennes! Tu t' foutrais d' moi!

Dessin au crayon et à la plume.
Signé en bas, à droite.

Haut., 33 cent. 1/2; larg., 24 cent. 1/2.

FORAIN

(JEAN-LOUIS)

Né à Reims.

N° 161

— Paul! mon enfant, il faut renvoyer ta petite amie. Il est onze heures!

(Les Satisfaits.)

Dessin au crayon.
Signé en bas, à droite.

Haut., 35 cent.; larg., 26 cent.

FORAIN

(JEAN-LOUIS)

Né à Reims.

N° 162

— Que j' vous fasse rigoler. V'là sa perruque que j'y ai pris pendant qu'y dort!

(Les Satisfaits.)

Dessin à la plume, rehaussé de crayon de couleurs.
Signé en bas, en droite.

Haut., 35 cent. 1/2; larg., 26 cent. 1/2.

FORAIN

(JEAN-LOUIS)

Né à Reims.

N° 163

. . Avez-vous fait attention au moins!...
Et cette dédicace :
« A Monsieur le Maire de Toulon.
Les Joies de l'Adultère.)

Dessin à la plume, rehaussé de crayon bleu.
Signé en bas, à droite.

Haut., 37 cent.; larg., 25 cent. 1/2.

FORAIN

(JEAN-LOUIS)

Né à Reims.

N° 164

Tu vois ce monsieur là-bas, qui dîne en face d'une dame en rouge... eh bien, c'est ton père !

Dessin à la plume.
Signé en bas, à droite.

Haut., 34 cent.; larg., 27 cent.

FORAIN

(JEAN-LOUIS)

Né à Reims.

N° 165

Dernier jour de mansarde. »

Dessin à la plume.
Signé en bas, à droite.

Haut., 27 cent.; larg., 23 cent.

FORAIN

(JEAN-LOUIS)

Né à Reims.

N° 166

— De quoi te plains-tu; pour flirter avec lui, j'ai attendu que vous soyez brouillés.

Dessin à la plume.
Signé en bas, à droite.

Haut., 33 cent. 1/2; larg., 22 cent. 1/2.

FORAIN

(JEAN-LOUIS)

Né à Reims.

Nº 167

Tu peux t' fouiller pour ta bague..... avec ta jalousie, tu m'as fait rater deux clients.

Dessin à la plume.
Signé en bas, à droite.

Haut., 36 cent.; larg., 27 cent.

FORAIN

(JEAN-LOUIS)

Né à Reims.

Nº 168

Très importante page de croquis, chacun ayant sa légende.
Dessin à la plume, rehaussé de crayon bleu.

Haut., 42 cent.; larg., 54 cent.

FORAIN

(JEAN-LOUIS)

Né à Reims.

Nº 169

— Tiens, dis-donc, ta Rosa qui vient de se tuer pour Georges; elle n'avait jamais fait ça pour toi ! »

Dessin à la plume, rehaussé de crayon bleu,
Signé en bas, à droite.

Haut., 34 cent.; larg., 25 cent.

FORAIN

(JEAN-LOUIS)

Né à Reims.

N° 170

J' monte en voiture avec lui; j' lui dis : j' vous en veux !... N'empêche qu'après j'étais enceinte !

Dessin à la plume, rehaussé de crayon de couleur.
Signé en bas, à droite.

Haut., 32 cent. 1/2; larg., 25 cent.

HEIDBRINCK

Né à Bordeaux.

N° 171

Au Mont-de-Piété.

La minute poignante où les pauvres gens attendent de connaître quelle prisée on fera de l'objet déposé.

Dessin à la plume, avec des rehauts de crayon de couleurs.
Signé en bas, à gauche.

Haut., 35 cent. 1/2; larg., 51 cent.

JACQUE

(CHARLES)

1813-1894

N° 172

Petite bergère.

Tête de fillette, de profil à droite, les cheveux pris dans un petit bonnet.

Dessin.

En bas, à gauche, le monogramme de la vente, après décès de l'artiste (n° 125).

Haut., 14 cent.; larg., 10 cent.

JACQUE

(CHARLES)

1813-1894

N° 173

Intérieur rustique.

La salle commune de la ferme. A gauche, près de l'escalier qui monte aux combles, le paysan, debout, coiffé de son feutre, se taille une longue tranche de pain. Derrière lui, sa femme, les épaules et la gorge nues, allaite son enfant. Au fond, près de l'âtre, l'aïeule, penchée en avant, attise le feu.

Très beau dessin à la mine de plomb sur papier chamois.

Signé en bas, à gauche.

Haut., 16 cent.; larg., 22 cent.

Collection Arosa.

RENOUARD

(PAUL)

Né à Cour-Cheverny (Loir-et-Cher).

N° 174

Dessin.

Un bonhomme debout, de trois quarts à droite, la redingote déboutonnée, les mains dans les poches du pantalon, la jambe gauche portée en avant, le chapeau sur l'oreille.

Au bas, cette légende : « *Je vais chez le duc de Bassano.* »

Dessin au crayon.

Signé en bas, à gauche, du monogramme : *P. Rd*.

Haut., 32 cent. ; larg., 18 cent.

RENOUARD

(PAUL)

Né à Cour-Cheverny (Loir-et-Cher).

N° 175

« *Vive la Grève !* »

Haut., 36 cent.; larg., 26 cent. 1/2.

RENOUARD

(PAUL

Né à Cour-Cheverny (Loir-et-Cher).

N° 176

A Saint-Pierre de Rome.

Un groupe de touristes écoutant cette explication : « *Ici finit Saint-Paul de Londres.* »

Dessin au crayon.

Signé en bas, à gauche.

Haut., 29 cent.; larg., 42 cent.

RENOUARD

(PAUL)

Né à Cour-Cheverny (Loir-et-Cher).

N° 177

Après la Leçon.

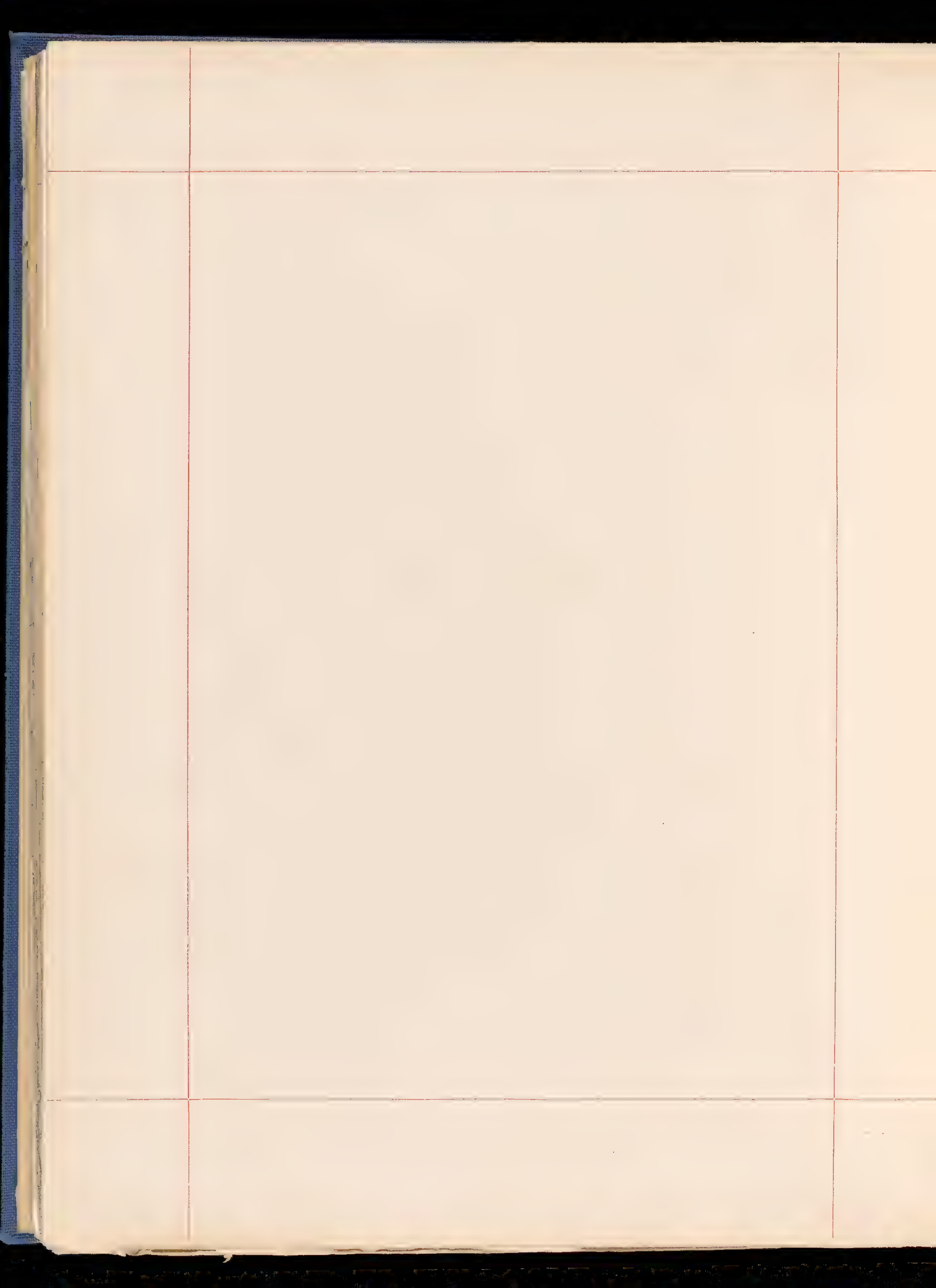
De jeunes danseuses, quittant la leçon, frileusement emmitoufflées, et se réchauffant... à coups de pieds.

Dessin au crayon.

En bas, à gauche, le monogramme : *P. Rd.*

Haut., 30 cent.; larg., 45 cent.





SCULPTURES





Sculptures

BARYE

(ANTONIN-LOUIS)

1818-1875

Nº 178

Hercule et le Sanglier.

Cire originale.

BARYE

(ANTONIN-LOUIS)

1818-1875

Nº 179

Le Lion à la patte levée.

Bronze.
Épreuve ancienne d'une très belle patine.

CARRIÈS

(JEAN)

1856-1894

Nº 180

L'Homme à la grenouille.

Un être, aux monstruosités antédiluviennes, corps à la fois d'homme et de crapaud, aux extrémités armées de longues griffes, en train d'étreindre, les yeux exorbités, les lèvres pincées, une grenouille stupéfaite.

Grès.

CARRIÈS

(JEAN)

1856-1894

Nº 181

Masque de face.

Grès.

CARRIÈS

(JEAN)

1856-1894

Nº 182

Pot de grès.

DALOU

(AIMÉ-JULES)

Né à Paris.

N° 183

Nymphe et Faune.

Groupe bronze, cire perdue, épreuve unique.

Hauteur, 40 cent.

GÉMITO

Né à Naples.

N° 184

Un Philosophe.

Bronze, cire perdue.

Hauteur, 52 cent.

RODIN

(AUGUSTE)

Né à Paris.

Nº 185

Le Baiser.

Lui se dresse, puissant et passionné; elle, dans ses bras se ramasse, comme si elle voulait rassembler tout son être sur des lèvres. Ils sont là, bouche contre bouche, échangeant en un souffle, presque un spasme, tout ce que la vie a mis en eux d'ardeur sensuelle.

On lit ces quatre vers de Théodore de Banville :

Je suis belle, ô mortels, comme un rêve de pierre,
Et mon sein, où chacun s'est meurtri tour à tour,
Est fait pour inspirer au poëte un amour
Éternel et muet ainsi que la matière.

Groupe bronze d'une extraordinaire patine. Il n'en a été fait que quatre épreuves; le tirage ne devra pas excéder dix épreuves.

Hauteur, 70 cent.



Le Baiser



Eve

RODIN

(AUGUSTE)

Né à Paris.

N° 186

Eve.

Debout, les cuisses serrées l'une contre l'autre, la tête baissée, la femme étreint sa poitrine sous ses deux bras, haut croisés ; elle vient pour la première fois de sentir en son être le frisson de l'enfant à venir.

Statue marbre.

Hauteur, 74 cent.

RODIN

(AUGUSTE)

Né à Paris.

N° 187

La Fatigue.

La vieillarde est tombée sur le sol, de fatigue et de lassitude : elle dort, la tête enfouie sous les mains en sa nudité maigre, les genoux ployés, comme luttant encore, dans le repos, contre la douleur de l'épuisement.

Bronze, cire perdue, épreuve unique.

RODIN
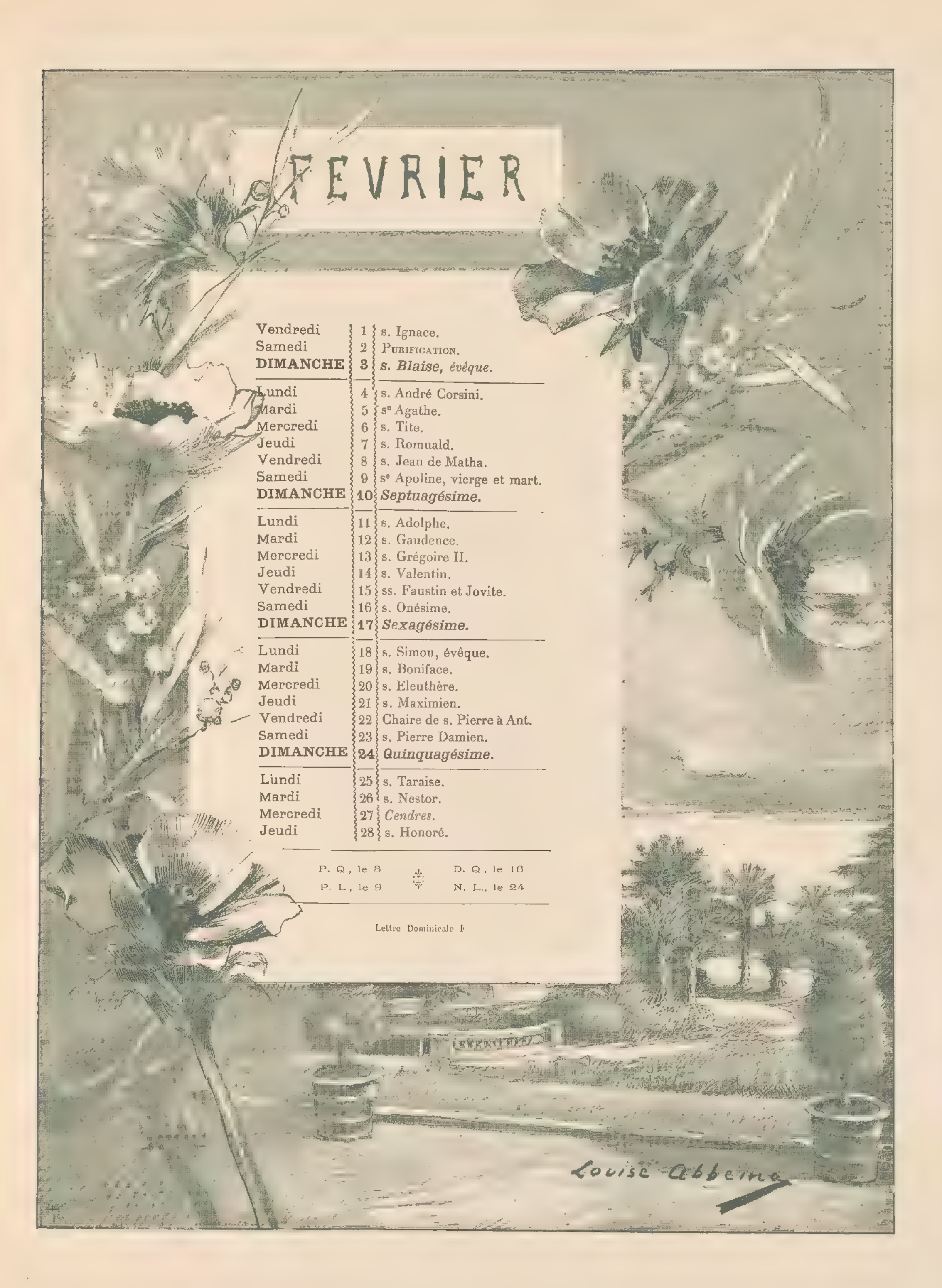
(AUGUSTE)

Né à Paris.

N° 188

Les Damnées.





FÉVRIER

Vendredi	1	s. Ignace.
Samedi	2	PURIFICATION.
DIMANCHE	**3**	***s. Blaise,*** *évêque.*
Lundi	4	s. André Corsini.
Mardi	5	s^e Agathe.
Mercredi	6	s. Tite.
Jeudi	7	s. Romuald.
Vendredi	8	s. Jean de Matha.
Samedi	9	s^e Apoline, vierge et mart.
DIMANCHE	**10**	***Septuagésime.***
Lundi	11	s. Adolphe.
Mardi	12	s. Gaudence.
Mercredi	13	s. Grégoire II.
Jeudi	14	s. Valentin.
Vendredi	15	ss. Faustin et Jovite.
Samedi	16	s. Onésime.
DIMANCHE	**17**	***Sexagésime.***
Lundi	18	s. Simou, évêque.
Mardi	19	s. Boniface.
Mercredi	20	s. Eleuthère.
Jeudi	21	s. Maximien.
Vendredi	22	Chaire de s. Pierre à Ant.
Samedi	23	s. Pierre Damien.
DIMANCHE	**24**	***Quinquagésime.***
Lundi	25	s. Taraise.
Mardi	26	s. Nestor.
Mercredi	27	*Cendres.*
Jeudi	28	s. Honoré.

P. Q, le 3 — D. Q, le 16

P. L, le 9 — N. L., le 24

Lettre Dominicale F





COLLECTION

TABLEAUX

MODERNES

PASTELS

DESSINS

Sculptures

VÉLIN

40 FRANCS

PARIS

—

129. DEGAS. — La Toilette.
130. GILBERT (R.). — Le Vieux Grognard.
131. LHERMITTE (L.-A.). — La Moisson.
132. MILLET (J.-F.). — La Femme au Puits.
133. MILLET (J.-F.). — La Plaine.
134. MILLET (J.-F.). — Les Puiseuses d'eau.
135. MILLET (J.-F.). — La Méridienne.

AQUARELLES

136. BINET (A.). — Alcazar de Séville.
137. DAUMIER (H.). — Le Défenseur.
138. DAUMIER (H.). — Le Plaidoyer.
139. GRASSET (E.). — Le Comte de Maugrignon.
140. GRASSET (E.). — Damoiselle à atourner.
141. GRASSET (E.). — Orage imminent.
142. GRASSET (E.). — Ronde d'Anges.
143. GRASSET (E.). — Le Miroir de la Source.
144. HARPIGNIES (H.). — Lever de Lune.
145. MILLET (J.-F.). — Vichy.
146. RIVIÈRE (H.). — Terres labourées (Automne).
147. RIVIÈRE (H.). — Les Arbres.
148. RIVIÈRE (H.). — L'Averse.
149. RIVIÈRE (H.). — Côtes de Bretagne.

DESSINS

150. BAUDRY (P.). — Étude pour la décoration de l'Opéra.
151. DEGAS. — Danseuse.
152. DEGAS. — Danseuse.
153. DUPRÉ (J.). — En plaine.
154. FORAIN (J.-L.). — V' là l' pantalon d'un lapin !
155. FORAIN (J.-L.). — C' qui me plaît dans ta bande, etc.
156. FORAIN (J.-L.). — Dis donc, tu devrais dire à ta patronne, etc.
157. FORAIN (J.-L.). — Qui qu'a encore dit qu't'étais un' salope ?
158. FORAIN (J.-L.). — Vous auriez aimé mieux ma mère ?
159. FORAIN (J.-L.). — ...Comme un homme a l'air moule !...
160. FORAIN (J.-L.). — L'boa de ta femme pour mes étrennes !

161. FORAIN (J.-L.). — Paul ! mon enfant, il faut renvoyer, etc.
162. FORAIN (J.-L.). — Que j' vous fasse rigoler, etc.
163. FORAIN (J.-L.). — ... Avez-vous fait attention, etc.
164. FORAIN (J.-L.). — Tu vois ce monsieur là-bas, etc.
165. FORAIN (J.-L.). — « Dernier jour de mansarde. »
166. FORAIN (J.-L.). — De quoi te plains-tu, etc.
167. FORAIN (J.-L.). — Tu peux t' fouiller pour ta bague..., etc.
168. FORAIN (J.-L.). — Très importante page de croquis.
169. FORAIN (J.-L.). — Tiens, dis-donc, ta Rosa, etc.
170. FORAIN (J.-L.). — J' monte en voiture avec lui, etc.
171. HEIDBRINCK. — Au Mont-de-Piété.
172. JACQUE (C.). — Petite bergère.
173. JACQUE (C.). — Intérieur rustique.
174. RENOUARD (P.). — Dessin.
175. RENOUARD (P.). — Vive la Grève !
176. RENOUARD (P.). — A Saint-Pierre de Rome.
177. RENOUARD (P.). — Après la Leçon.

SCULPTURES

178. BARYE. — Hercule et le Sanglier.
179. BARYE. — Le Lion à la patte levée.
180. CARRIÈS (J.). — L'Homme à la grenouille.
181. CARRIÈS (J.). — Masque de face.
182. CARRIÈS (J.). — Pot de grès.
183. DALOU (J.). — Nymphe et Faune.
184. GÉMITO. — Un Philosophe.
185. RODIN. — Le Baiser.
186. RODIN. — Ève.
187. RODIN. — La Fatigue.
188. RODIN. — Les Damnées.

Paris. — Imprimerie Georges Petit. — 4102-97.

COLLECTION H. V.

Tableaux Modernes

PASTELS, AQUARELLES, DESSINS

Sculptures

GALERIE GEORGES PETIT, 8, RUE DE SÈZE

Les Lundi 1er et Mardi 2 Février 1897

A DEUX HEURES PRÉCISES

COMMISSAIRE-PRISEUR	EXPERT
Me PAUL CHEVALLIER	M. GEORGES PETIT
10, rue Grange-Batelière.	*12, rue Godot-de-Mauroi.*

RÉSUMÉ DU CATALOGUE

TABLEAUX

1. BERTON (A.). — Cicilia.
2. BOUDIN (E.). — Vaches dans la vallée de la Toucque.
3. BOUDIN (E.). — A Marée basse.
4. BOUDIN (E.). — Port de Nice.
5. BOUDIN (E.). — Le Port de Fécamp.
6. BONVIN (F.). — La Servante du Peintre.
7. BONVIN (F.). — L'Aïeule.
8. BONVIN (F.). — Nature morte.
9. BONVIN (F.). — La Bouillabaisse.
10. BONVIN (F.). — La Palette.
11. BROWN (J.-L.). — Avant la course.
12. CARRIÈRE (E.). — L'Enfant malade.
13. CAZIN (J.-C.). — Lever de Lune au bord de la Mer.
14. CAZIN (J.-C.). — Le Chemin perdu.
15. CAZIN (J.-C.). — Village de pêcheurs.
16. CHAPLIN (C.). — Innocence.
17. CLARY (E.). — Prairie.

18. CLARY (E.). — Près Champigny.
19. CLARY (E.). — Bords de Rivière.
20. COROT. — Eurydice blessée.
21. COROT. — L'Abreuvoir.
22. COROT. — Le Chemin montant.
23. COROT. — Nymphe couchée au bord de la mer.
24. COROT. — Le Lac.
25. COROT. — Matinée.
26. COROT. — Route ensoleillée.
27. COROT. — Ville-d'Avray.
28. COROT. — Le Pêcheur.
29. COROT. — Effet de Matin.
30. COROT. — La jeune Mère.
31. COROT. — Souvenir d'Italie (Effet du matin).
32. COROT. — Souvenir d'Italie (Effet du soleil couchant.
33. COROT. — Cascade de Terni.
34. DAUBIGNY. — Les Bords de l'Oise.
35. DIAZ DE LA PENA. — La Châtelaine.
36. FANTIN-LATOUR (H.). — Fleurs. Nature morte.
37. FRANÇAIS (F.-L.). — La Moisson.
38. DE GROUX (H.). — Le Chambardement.
39. HARPIGNIES (H.). — Le Crépuscule.
40. HARPIGNIES (H.). — La Sarthe à Saint-Cénery.
41. HARPIGNIES (H.). — Les Ruines.
42. HARPIGNIES (H.). — Bords de Rivière.
43. HARPIGNIES (H.). — Saint-Rive.
44. HARPIGNIES (H.). — LÉtang.
45. HEILBUTH (F.). — La Seine à Bougival.
46. ISABEY (E.). — Le Sermon.
47. JACQUE (C.). — Poules.
48. JONGKIND (J.-B.). — Le Fiacre.
49. JONGKIND (J.-B.). — Le Coup de l'étrier.
50. LEBOURG (A.). — Soleil couchant sur un canal (Rotterdam).
51. LEBOURG (A.). — Le Village de la Frette (Effet de neige).
52. LEBOURG (A.). — Le Port de Rouen.
53. LEBOURG (A.). — Place de la Concorde.
54. LEBOURG (A.). — La Seine à Rouen.
55. LEBOURG (A.). — L'Ile Lacroix et la Côte Sainte-Catherine.

56. LEBOURG (A.). — Effet de Neige.
57. LEBOURG (A.). — Rotterdam.
58. LEBOURG (A.). — Canal à Schidam (Hollande).
59. LEBOURG (A.). — Un Canal à Rotterdam (Automne, 1895).
60. LEBOURG (A.). — Un Quai de déchargement à Rouen.
61. LEBOURG (A.). — La Seine à Rouen (Pont Boïeldieu).
62. LEBOURG (A.). — L'Ile Lacroix, à Rouen.
63. LEBOURG (A.). — La cathédrale de Dordrecht (Automne.
64. LEBOURG (A.). — Bords de canal (Environs de Rotterdam).
65. LEBOURG (A.). — Effet de neige.
66. LEBOURG (A.). — Bas-Meudon, l'hiver.
67. LEBOURG (A.). — Elbeuf.
68. LEBOURG (A.). — Notre-Dame.
69. LEBOURG (A.). — Le Lac.
70. LEBOURG (A.). — Falaise de Dieppe.
71. LEBOURG (A.). — Bords de la Schie (Rotterdam, 1895).
72. LEBOURG (A.). — La Seine à Rouen (Côte S[te]-Catherine).
73. LÉPINE. — Montmartre, l'hiver.
74. LESSORE (E.). — Vue de Paris, Quai Henri IV.
75. LÉVY (É.). — Jeune Baigneuse.
76. MEISSONIER (E.). — Le Déjeuner.
77. MEISSONIER (E.). — Officier d'état-major en observation.
78. MONET (C.). — Le Pont d'Argenteuil.
79. MONET (C.). — Sainte-Adresse.
80. MONET (C.). — L'Église de Vernon.
81. MONET (C.). — L'Église de Varangeville.
82. MONET (C.). — Les Glaçons.
83. MONET (C.). — La Berge, à Lavacourt.
84. MONET (C.). — La Débâcle de la Seine.
85. MONET (C.). — Paysage d'hiver.
86. MONET (C.). — Faisans.
87. DE NITTIS (J.). — Le vieux Jardin.
88. DE NITTIS (J.). — La Charmille.
89. PETITJEAN (E.). — Joinville (Haute-Marne).
90. PISSARRO (C.). — Vue de Bazincourt (Eure).
91. PISSARRO (C.). — Ferme, près Pontoise.
92. PUVIS DE CHAVANNES (P.). — Ludus pro Patria.
93. RAFFAELLI (J.-F.). — Le Balayeur.

94. RENOIR (P.-A.). — Baigneuse.
95. RENOIR (P.-A.). — Deux Baigneuses.
96. RENOIR (P.-A.). — Femme nue au bord de la mer.
97. RENOIR (P.-A.). — Tête d'étude.
98. RIBOT (T.). — Deux têtes de femmes (Étude).
99. ROUSSEAU (Th.). — La Vallée de Tiffauge.
100. ROUSSEAU (Th.). — Coucher de Soleil.
101. SISLEY (A.). — L'Inondation.
102. SISLEY (A.). — Le Pont de Moret.
103. SISLEY (A.). — Route de Louveciennes (Effet de neige).
104. SISLEY (A.). — Sous bois.
105. SISLEY (A.). — La première Neige.
106. SISLEY (A.). — Entre Moret et Saint-Mammès.
107. SISLEY (A.). — Pommiers en fleurs.
108. SISLEY (A.). — Le Bois en Avril.
109. SISLEY (A.). — Noyer dans la prairie de Thomery (Août).
110. SISLEY (A.). — Le Champ.
111. SISLEY (A.). — Environs de Paris.
112. SISLEY (A.). — Effet de neige.
113. SISLEY (A.). — L'Automne.
114. SISLEY (A.). — Un Chantier, à Saint-Mammès.
115. SISLEY (A.). — Après-midi d'Août (Village de Champagne).
116. SISLEY (A.). — Le Port de Moret
117. SISLEY (A.). — Le Pont de Moret.
118. SISLEY (A.). — Garage de bateaux, à Saint-Mammès.

PASTELS

119. BESNARD (A.). — Le Réveil
120. BESNARD (A.). — Tête de Femme.
121. BOUDIN (E.). — Marée basse.
122. BOUDIN (E.). — Bateau en partance.
123. BOUDIN (E.). — Soleil couchant.
124. BOUDIN (E.). — Marine.
125. BOUDIN (E.). — Marine.
126. BOUDIN (E.). — Bateaux de pêche.
127. CHÉRET (J.). — Folie et Gaîté (Panneau décoratif).
128. CHÉRET (J.). — La Danse.

